ڈاکٹر
آغا سہیل

ستانِ اُردو اکیڈمی
لاہور

دبستانِ لکھنؤ کے داستانی ادب کا ارتقا

ڈاکٹر
آغا سہیل

مغربی پاکستان اردو اکیڈمی
لاہور

دبستانِ لکھنؤ کے
داستانی ادب کا ارتقاء

سلسلۂ مطبوعات : ۹۰

○

طابع : محمد رمضان
: کلیکسی پریس ، ۲ ۔ لنک میکلوڈ روڈ ، لاہور

ناشر : مغربی پاکستان اردو اکیڈمی
۳۰ے/این ۔ سمن آباد
لاہور—۵۴۵۰۶

طبع اول : دسمبر ۱۹۸۸ء
صفحات : ۲۷۴
تعداد : پانچ سو
قیمت : ۔ روپے

○

اپنی اہلیہ حشمت آرا بیگم کے نام

فہرست

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

ابتدائیہ

مغربی پاکستان اردو اکیڈمی نے از راہِ بندہ نوازی میرے ڈاکٹریٹ کے مقالے بعنوان "دبستانِ لکھنؤ کے داستانی ادب کا ارتقاء" کو شائع کرنے کا فیصلہ کرکے میری توقیر میں اضافہ کیا لیکن بعض اسباب کی بناء پر اُس کا پہلا باب مقالہ ہذا سے منہا کر دیا گیا ہے جس کے سبب محسوس یہ ہوتا ہے کہ مقالہ ہذا کا باب دوم جو اب بابِ اول قرار پایا ہے ، اپنی تمہید کی مبادیات سے محروم ہو گیا ہے اور وہ چند معروضات جو میرے نزدیک مقالے کا ضروری حصہ ہیں اُنھیں مجملاً یہاں پیش کر دینے سے مقالہ ہذا کا موجودہ بابِ اول بے ربط اور مبہم نہیں رہے گا یا قاری کو کم از کم یہ احساس نہ ہو سکے گا کہ بہت سی باتیں اچانک کہاں سے نمودار ہو گئیں ۔

یہ عرض کر دینا ضروری ہے کہ مقالہ ہذا کا موجود باب اول کچھ ضرورت سے زیادہ طویل ہو گیا تھا ۔ بعض تفصیلات اور اُن کی جزئیات نیز اُن کے حواشی مفصل صورت میں ضبط تحریر میں آ جانے سے مذکورہ باب تھوڑا سا بوجھل ہو گیا تھا محترم ڈاکٹر وحید قریشی صاحب نے جو مذکورہ ادارے کے نگرانِ اعلیٰ ہیں مجھے یہ مشورہ دیا کہ کتاب کو مختصر کر دو اور اس باب کو نکال دو ۔ میں نے اُن کا یہ مشورہ قبول کیا ۔ لہذا مذکورہ باب کو اس کتاب سے نکال کر ایک دوسری کتاب کی صورت دے دی ۔ اب یہ مقالہ مختصر ہے لیکن اس کی جامعیت میں کوئی کمی واقع نہیں ہوئی ۔ اس لیے بطور تمہید ذیل میں چند باتیں پیش کی جا رہی ہیں ۔

میں نے یہ موقف اختیار کیا تھا کہ داستان کا نثر سے تعلق ہے ۔ اس مقصد کے لیے پندرھویں صدی عیسوی سے انیسویں صدی تک اردو نثر کے بعض اہم نمونوں اور اُن کے مآخذ سے رجوع کرکے بحث کی گئی تھی اور

نثر کے ارتقاء کے حوالے سے داستان کی صنف تک بحث کو پہنچایا گیا تھا۔ پھر داستان گوئی اور داستان نگاری کے حوالے سے ایک مختصر لیکن مفید بحث چھیڑی گئی تھی جس سے کچھ مفید نتائج بھی برآمد ہوتے تھے۔ چنانچہ فورٹ ولیم کالج تک پہنچتے پہنچتے داستان کی ایک مختصر سی تاریخ مرتب ہو گئی تھی جس میں یہ التزام تھا کہ جنوبی ہند سے فورٹ ولیم کالج تک جو داستانیں لکھی گئیں انھیں دو حصوں میں تقسیم کیا؛ ایک پرانی طرز جن کا اسلوب مقفیٰ اور مسجع عبارت آرائی پر مبنی تھا اور دوسری وہ جو سادہ اور سلیس زبان میں لکھی گئیں۔ ایسا اس لیے کیا گیا تھا کہ فورٹ ولیم کالج کی روایت آگے بڑھ کر جو شکل اختیار کرتی ہے وہ ترسیل خیال کی عوامی سطح پر بے حد مفید ثابت ہوئی لیکن اولذکر کا اسلوب قدیم طرز کا حامل ہے جس میں دبستانِ لکھنؤ نے ایک خاص انداز سے ترقی کی۔ اس بنیاد پر داستانوں کی تقسیم بھی عمل میں آئی اور ایک ایسی فہرست مرتب ہوئی جس کی بنیاد پر اردو داستانوں کے دو واضح مزاج اور منہاج سامنے آئے۔

داستان کے بارے میں ڈاکٹر سہیل بخاری اور ڈاکٹر گیان چند جین دونوں نے نہایت مفید مقالات تحریر کیے ہیں۔ مقالہ ہذا کے ساتھ ساتھ جامعہ پنجاب سے اسی داستان کے موضوع پر چند مقالے اور بھی مرتب ہوئے۔ اس طرح اب تک کل پانچ مقالے داستان کے حوالے سے جامعہ پنجاب میں لکھے جا چکے ہیں، پھر بھی داستان پر گفتگو کی تنقیدی و تحقیقی گنجائش موجود ہے بلکہ راقم الحروف کی ناچیز رائے میں اردو کی ہر داستان پر علیحدہ علیحدہ مقالات مرتب کرنے کی ضرورت ہے۔ گیان چند جین اور سہیل بخاری دونوں نے داستانوں پر کیٹلاگ جمع کر دیئے ہیں جن سے بہرحال فائدہ اٹھایا جا سکتا ہے لیکن یہ بھی یاد رکھنے کی بات ہے کہ دونوں بزرگوں کے جمع کیے ہوئے سواد میں رطب و یابس بھی ہے۔ راقم الحروف کے سامنے دبستان لکھنؤ کی معروف داستانیں اور ان کے تہذیبی پہلو تھے جس میں یہ موقف اختیار کیا گیا کہ اصل داستان لکھنؤ ہی میں پیدا ہوئی، لکھنؤ ہی میں اس پر شباب آیا اور لکھنؤ ہی میں اس کا انتقال ہو گیا جبکہ سہیل بخاری کی رائے یہ ہے کہ داستان فورٹ ولیم کالج میں پیدا ہوئی لکھنؤ میں اس پر شباب آیا اور رام پور میں اس کا انتقال ہو گیا۔ ہم دونوں کے

موقف میں یہ واضح فرق اسی لیے پایا جاتا ہے کہ بخاری صاحب نے داستانوں کے مزاج ، مذاق اور اسلوب کا کوئی تعین نہیں کیا اور حقیقی داستان کی شناخت میں کوئی مشروط تعارف نہیں کرایا جس کے سبب بسا اوقات داستان کو قصہ اور قصہ کو داستان لکھتے ہیں اور دونوں میں کوئی امتیاز روا نہیں رکھتے ۔ یہی حال گیان چند جین کا ہے ۔ گیان چند جین نے اپنے اصل مقالے اور نظرثانی شدہ ایڈیشن کے مابین وہ بعد پیدا کر دیا ہے کہ دونوں کا پہچاننا مشکل ہو گیا ہے ، بالخصوص دوسرے ایڈیشن میں موصوف نے سہیل بخاری کے مقالے سے بہت سی چیزیں بغیر کسی حوالے کے درج کی ہیں اس طرح کچھ عجیب خلط مبحث پیدا کر دیا ہے لیکن یہ بھی یاد رہے کہ ان دونوں بزرگوں نے داستان کی تاریخ جمع کرنے میں بڑی کد و کاوش کی ہے اور اس صنف پر کام کرنے والوں کے لیے ایسے حوالے جمع کر دیئے ہیں جن کی مدد سے تحقیق و تدقیق کے بہت سے راستے کھلتے ہیں ۔ لہذا احترامات فائقہ کے ساتھ ان دونوں بزرگوں کے خدمات کو نقش اول قرار دینا ضروری ہے کہ اگر یہ نقش اول سامنے نہ ہو تو ہماری بحث کے بہت سے دوائر تشنہ رہ جائیں ۔ مذکورۂ بالا مقالوں میں متعدد وحدتیں موجود ہیں لیکن کسی ایک وحدت کا تعین مشکل ہے جس سے ان وقیع مقالات میں کسی موقف کا تلاش کرنا ممکن نہیں ۔

اردو میں داستان کے خد و خال کا تعین کرنے کے لیے ضروری ہے کہ فیبل ، متھ ، لیجنڈ ، رومانس ، حکایات ، جاتک اور پنچتنتر وغیرہ کے حوالے سے اس کے خد و خال کی تفہیم کی جائے ۔ منہا شدہ باب میں اس بات کا التزام رکھا گیا تھا ۔ دیو مالا اور اساطیر کے حوالے قدیم سنسکرت میں بھی ملتے ہیں ، بعض مقامی بولیوں اور پراکرتوں میں بھی ملتے ہیں ۔ یہ دیو مالائی اور اساطیری اثرات مختلف شکلوں اور علامتوں میں ایک جگہ سے دوسری جگہ سفر کرتے رہے ، یونان سے ہندوستان کی طرف اور ہندوستان سے یونان کی طرف اور کبھی تیسرے مقام پر پہنچ کر دونوں خلط ملط بھی ہو گئے ، یہاں تک کہ بعض اس قسم کے عناصر ہندوستان سے ایران گئے ، وہاں سے عربی زبان میں جا کر جذب ہوئے اور پھر واپس آ کر ہندوستان کی مقامی بولیوں میں ظاہر ہوئے تو ان کی شکل و صورت اتنی متغیر اور مسخ ہو گئی کہ اب ان کے اصل مآخذ کی شناخت مشکل ہے ۔

قدیم سنسکرت سے بعض ایسے عناصر سفر کرکے قدیم فارسی میں جب اول اول جذب ہوئے تو اُن کی شناخت اتنی دشوار نہ تھی لیکن جب عربی زبان میں یہی عناصر عربوں کے حوالے سے پہنچے اور وہاں سے اُنھوں نے دوبارہ مراجعت کی تو اُن کے خد و خال مطلقاً مسخ ہو گئے ۔ بہرحال ہماری اردو داستانوں میں ان کی شکل و صورت مقامی رنگ کے حوالے سے سامنے آتی ہے جس کی پہچان زیادہ مشکل نہیں ۔ ہاں یونانی اثرات جو اساطیر اور دیو مالاؤں کی شکل میں یہاں پہنچے ان کے خد و خال کی اجنبیت بدستور چغلی کھاتی ہے کہ ان کا خمیر کسی اور سرزمین سے اُٹھا ہے ۔

داستان جو لکھنؤ میں لکھی گئی اور لکھنؤ میں پھلی پھولی اور ترقی کے مدارج طے کرتی ہوئی کبھی سرور کی فسانۂ عجائب میں ظاہر ہوئی اور کبھی جاہ ، قمر اور تصدق حسین کی طلسم ہوش ربا میں تو اس نے ایک تہذیبی شکل اختیار کر لی ۔ اب لکھنویت کی پہچان اسی داستان کے حوالے سے قائم ہوتی ہے ۔ یہ درست ہے کہ سرشار نے فسانۂ آزاد کو ناول کی شکل میں پیش کیا ہے لیکن اس کے تہذیبی رنگ میں داستانی خد و خال کی پہچان مشکل نہیں ۔ اس کتاب میں انھی معروضات کو ایک موقف کی شکل میں پیش کیا گیا ہے ۔

ڈاکٹر آغا سہیل

المرقومہ ۱۸ اگست ۱۹۸۸ء ۲۳ - ایف سی کالج ، لاہور- ۵۴۶۰۰

باب اول

دبستان لکھنؤ میں داستان کے اولین نقوش

(پس منظر)

آصف الدولہ نے فیض آباد سے بیت السلطنت لکھنؤ منتقل کیا تو یہ زمانہ ۱۷۷۵ء کا تھا - فیض آباد کی ساری رونق لکھنؤ میں سمٹ آئی - شجاع الدولہ نے چونکہ عسکری قوت کو خوب ابھارا تھا اور اسی طاقت کے بل بوتے پر روہیلکھنڈ کو شکست دی تھی ، لہذا آصف الدولہ کے زمانہ تک عسکری کروفر موجود تھا - شجاع الدولہ رزم و بزم دونوں کے قائل تھے اور ان کے مزاج میں بڑی رنگینی تھی ، لہذا فنون لطیفہ کی بساط پر موسیقی اور شاعری بھی نمایاں ہوئیں - آصف الدولہ نے فنون لطیفہ کے تمام پہلوؤں پر زور صرف کیا اور وہ جو عمارتوں کی تعمیر کی طرف سے تھوڑی بہت فروگذاشت ہوئی تھی لکھنؤ میں آصف الدولہ نے پوری کر دی - چھتر منزل رومی دروازہ اور امام باڑہ آصفی کی تعمیر نے لکھنؤ کے حسن میں چار چاند لگا دیے - باغات لگائے گئے سڑکیں بنیں امراء و وزراء کے محلات و قصور بنے ، قلعے تعمیر ہوئے ، غرضیکہ لکھنؤ کو دلہن کی طرح سنوارا گیا -

جو جو صنعتیں دہلی میں تھیں وہ سب لکھنؤ میں آ براجیں - تجارت نے وہی رونق پکڑی اور دیکھتے دیکھتے اقتصادی لحاظ سے شہر مالا مال ہو گیا اور تمول میں دلی سے چشمک زنی کرنے لگا - وہی شاہی جلوس کا ٹھاٹ ، وہی حرم سرا کا اہتمام ، وہی بیگمات کی سواریوں کا انتظام پخت و پز کے وہی نسخے اور اس میں ندرتیں ، لباس کی تراش خراش اور وضع قطع میں جدتیں زیورات میں نت نئی نزاکتیں اور ایجادیں ، آرائش و زیبائش کے سامانوں

میں نفاست اور عیش و آرام کے حصول کی نت نئی ترکیبیں اور گھاتیں، سیر و شکار کے وہی ولولے، وہی شوق اور وہی جذبے جو دہلی میں تھے، ان کی پذیرائی کا سامان بدرجہ اولیٰ بہم پہنچایا گیا۔ جانوروں کو سدھایا گیا، پالا گیا اور ان کے بڑے بڑے رمنے بنائے گئے، ان کے لڑانے کے کیا کیا انتظامات نہ ہوئے۔ اسلحہ کا شوق ہوا تو گھر گھر ہر ہر طرح کے اسلحہ جات اکٹھا ہو گئے بچوں تک کے مزاج میں یہی شوق راسخ ہو گیا اور گلی گلی کوچے کوچے لوگ آوپچی بنے پھرنے لگے۔

انتظام و انصرام کے لیے اولاً وزیر و صوبیدار، نائب السلطنت، دیوان ریاست، ناظم چکلہ دار، تقسیم (قسمت) ریاست مالگذاری و مالیات کے محکموں کے منتظمین، فوج، عدالت، پولیس رفاہ عام اور مصرف خیر کے کارگذار ہوتے تھے بعدہٗ وزیر و صوبیدار کی جگہ بادشاہ اور ریذیڈنٹ نے لے لی۔ باقی حفظ مراتب کے وہی اصول کارفرما رہے۔

فنون میں تعمیرات کے علاوہ مصوری، خطاطی، موسیقی، مطابع، کتب خانوں، رصد گاہوں اور فن طبابت کے فضلاء نے نیک نامی اور قابلیت میں لکھنؤ کا نام روشن کیا۔ دوسرے یہ کہ ان فنون میں مقامی اور ایرانی اثرات نے اپنا جلوہ دکھایا۔ مقامی اور ایرانی تہواروں کے امتزاج نے اجتماعی زندگی میں لطف پیدا کر دیا اور بہت جلد لکھنؤ دہلی سے قدرے مختلف نظر آنے لگا۔ ہر چند کہ تمام فن کار، شعراء و ادباء، حکماء و اطباء، تجار، صنعت کار، معمار، موسیقی دان غرضیکہ زندگی کے ہر ہر شعبہ کے لوگ دلی سے آئے تھے لیکن خاک لکھنؤ سے مس ہو کر کیمیا بن گئے تھے۔

۱۷۹۸ء میں آصف الدولہ کے انتقال کے بعد سعادت علی خاں کا زمانہ وزیر علی خاں کو محروم الارث قرار دینے کے بعد شروع ہوا تو لکھنؤ کا رنگ پوری طرح جم چکا تھا۔ میر، میرزا سودا، مصحفی، میر حسن وغیرہ اپنے اپنے کارنامے انجام دے چکے تھے اور دلی کی نام وری کے ساتھ ساتھ لکھنؤ کا نام چمکا چکے تھے۔ سید انشاء اللہ خاں انشا اپنا رنگ جما رہے تھے۔ قبل اس کے کہ لکھنؤ میں داستان کے آثار تلاش کیے جائیں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس معاشرہ کے باب میں چند باتیں معلوم کر لی جائیں تاکہ آئندہ گفتگو کے لیے مناسب راستے بن سکیں۔

محل وقوع کے اعتبار سے لکھنؤ کے بارے میں جاننا ضروری ہے۔ تا کہ جس معاشرے کا ذکر کیا جائے گا اس کے حدود اربعہ اور زمان و مکان سامنے آ سکیں۔ ڈاکٹر سید صفدر حسین اپنے مقالہ لکھنؤ کی تہذیبی میراث کے ص ۱۲۹ پر رقمطراز ہیں :

"ہندوستان کا قدیم مذہبی شہر اجودھیا جس کی دیرینہ تاریخ رامائن کے صفحات میں محفوظ ہے اکثر اودھ ہی کہلاتا تھا۔ سنسکرت زبان کا یہ لفظ وعدے یا پیمان کا مفہوم ادا کرتا ہے جو حقیقت میں رامچندر جی کے ایفائے عہد کی طرف اشارہ ہے۔ ان کے بن باس کے بعد اجودھیا کو عام طور پر اودھ کہا جانے لگا تھا۔ رفتہ رفتہ وہ صوبہ ہی اودھ کے نام سے موسوم ہو گیا جس کا مرکز ریاست اجودھیا تھا۔ اسلامی عہد سے اودھ اس صوبے کا نام چلا آ رہا ہے جو دریائے گنگا کے سرسبز و زرخیز میدان کا ایک وسطی حصہ ہے جس کا رقبہ تقریباً تیئس ہزار نو سو تیس مربع میل ہے"۔

اس خطے میں مغلوں کے زمانے میں شیخ زادوں کا زور رہا۔ شجاع الدولہ کے زمانے میں شیخ زادوں کا بالکل قلع قمع ہو گیا۔ حالانکہ سعادت خان برہان الملک ہی نے ان کی قوت کو توڑ دیا تھا لیکن شجاع الدولہ نے اس قوت کو بیخ و بن سے اکھاڑ کر پھینک دیا۔ چنانچہ اس خطے میں ایرانیوں نے اپنے پاؤں جمائے۔ ذرا اس کے بارے میں تھوڑا سا تعارف اور حاصل کیجیے۔ ڈاکٹر صفدر حسین لکھنؤ کی تہذیبی میراث کے ص ۱۲۹ تا ۱۳۲ پر لکھتے ہیں :

"اودھ کی آب و ہوا نہ بنگال کی طرح انتہائی مرطوب ہے اور نہ پنجاب کی طرح سردی اور گرمی کا انتہائی تضاد رکھتی ہے۔ یہاں دوپہر عموماً ملائم اور روشن ہوتی ہے اور رات اور صبح میں کسی قدر خنکی ہوتی ہے بارش کا سالانہ اوسط چالیس انچ ہے۔ اس علاقے میں اکتوبر سے مارچ تک چھ مہینے اپنی لطافت کے اعتبار سے سارے سال کی جان ہوتے ہیں۔ اس صوبے کی زمین بھی اپنی زرخیزی کے لحاظ سے ہندوستان کی اچھی زمینوں میں شمار ہوتی ہے۔ تھوڑے سے اوپر کے علاقے کو چھوڑتے ہوئے جو تقریباً چھ فی صدی ہوگا باقی تمام زمین میں بہترین درخت اور

عمدہ فصلیں پیدا ہوتی ہیں ۔ سلیمن کا خیال تھا کہ اودھ کی تمام زمین جہاں تک سطح اور اشجار کا تعلق ہے ایک شریف آدمی کے خوبصورت پارک کی مانند ہے ۔ یہاں آبپاشی کے لیے دریائے گنگا ، جمنا ، گومتی، گھا گھرا ، راپتی ہیں جن کے پانی کا نکاس بیس ہزار مکعب فٹ فی سیکنڈ ہوتا ہے ۔ یہ دریا زمین کو زیادہ گہرا نہیں کاٹتے اس لیے پانی ہمیشہ سطح ساحل کے نزدیک رہتا ہے اور زراعت کے لیے جتنی مقدار اور جس موسم میں ضرورت ہوتی ہے مل سکتا ہے ۔ دریاؤں کے علاوہ بہت سے تالاب اور جھیلوں سے بھی آبپاشی ہوتی ہے اور چونکہ سطح زمین سے پانی کی گہرائی زیادہ نہیں ہے اس لیے آبپاشی کے لیے عمدہ کنویں آسانی سے بن جاتے ہیں اور آب و ہوا کے اعتدال کی وجہ سے یہاں سال میں تین فصلیں تیار ہو جاتی ہیں ۔ اودھ میں زراعتی علاقے کے علاوہ چوبیس جنگلات بھی تھے جو بہترین آب و ہوا رکھتے تھے ان کا رقبہ آٹھ سو چھیاسی (۸۸۶) مربع میل تھا ۔ یہ جنگلات شکار کھیلنے ، مچھلیاں پکڑنے ، گھوڑوں اور جانوروں کے لیے چراگاہ کا کام دینے اور گھاس اور لکڑی مہیا کرنے کے لیے بہت مفید تھے“۔

اسی طرح آبادی کے باب میں ذرا یہ بیان ملاحظہ ہو :

”مردم شماری کی متعدد رپورٹوں کا مقابلہ کر کے ڈاکٹر سریواستو نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ شجاع الدولہ کی وفات کے وقت اودھ کی آبادی ایک کروڑ سے کچھ زیادہ تھی ڈبلو ۔ سی ۔ بنیٹ نے بھی اودھ گزیٹیر کے دیباچے میں ، جو انتزاع سلطنت کے بعد تیار ہوا تھا ، اس حصے کی آبادی قریب قریب یہی تجویز کی ہے اور یہاں کی اوسط آبادی کو بلجیم اور انگلستان کی اوسط آبادی فی مربع میل سے کہیں زیادہ بتایا ہے ۔ اس آبادی کا بیشتر حصہ یعنی تقریباً بانوے فی صدی دیہات کے متعلق تھا اور شہروں اور بڑے قصبات کی تعداد نسبتاً کم تھی ۔ ڈیڑھ دو میل کے فاصلے سے چھوٹے دیہات آباد تھے اور پانچ پانچ چھ چھ میل کے فاصلے پر چھوٹے چھوٹے قصبات پائے جاتے تھے جنھیں بڑے گاؤں کی حیثیت حاصل تھی ۔ یہ عموماً سڑکوں کے کنارے آباد تھے ۔ ان میں بھی دیہات کی طرح بیشتر مکانات کچے ہی ہوتے تھے لیکن خوش حال کاشتکاروں ، بڑے زمینداروں اور چند مہاجنوں کے مکان

عموماً پختہ اور دو منزلہ تھے - یہ قصبات محلات کے تجارتی مرکز تھے جن میں غلہ ، کپڑا ، مٹھائیاں ، کھانے پینے کی دوسری چیزیں اور کچھ تانبے اور پیتل کے برتن وغیرہ فروخت ہوتے تھے - قصبات کے ہفتہ وار بازاروں میں آس پاس کے کچھ بساطی ، حلوائی ، کنجڑے ، موچی اور تمباکو فروش وغیرہ جمع ہو جاتے تھے جن سے رونق اور چہل پہل میں اضافہ ہو جاتا تھا" -

"اودھ کی آبادی کا تین چوتھائی حصہ نیچی ذات کے ہندوؤں پر مشتمل تھا - باقی ایک چوتھائی میں مسلمان ، برہمن اور راجپوت شامل تھے - مسلمانوں میں کچھ کاشتکار تھے جو تمام صوبے میں پھیلے ہوئے تھے - ان کے علاوہ کچھ لوگ کپڑا بننے کا کام کرتے تھے اور ایک اچھی تعداد سپہ گری یا سرکاری عہدہ داری کا پیشہ کرتی تھی - ان میں نمایاں حیثیت شیخ ، پٹھان اور مغلوں کو حاصل تھی - شیخ زیادہ تر لکھنؤ، خیر آباد ، کاکوری ، فیض آباد ، پلانی اور گوپامئو میں رہتے تھے - پٹھانوں کی آبادیاں خصوصیت کے ساتھ ملیح آباد ، الہ آباد ، فرخ آباد ، روہیل کھنڈ اور جونپور وغیرہ میں تھیں - مغل یا ترک عموماً فوجی یا تجارتی کاروبار کرتے اور لکھنؤ یا فیض آباد میں رہتے تھے - برہمنوں میں کچھ فقیر فقراء ، کچھ نجومی ، کچھ مذہبی علوم کے جاننے والے اور دان پوجا پر گزارا کرنے والے تھے - بعض جاگیرداری یا سپہ گری کا پیشہ کرتے تھے - راجپوت اودھ کی سب سے نمایاں قوم تھی جو متعدد نسلوں سے تعلق رکھتی تھی - یہ لوگ تمام علاقے میں پھیلے ہوئے تھے - ان میں سے کچھ سپاہی ، کچھ کاشتکار اور زیادہ با اثر لوگ جاگیردار یا زمیندار تھے - راجپوتوں کی پوری قوم رات دن آپس میں لڑتی جھگڑتی رہتی تھی اور کبھی کبھی حکومت کے افسروں تک سے نافرمانی کرتی تھی - کھتریوں کی تعداد کم تھی مگر یہ لوگ محکمۂ مال کے افسر ہوتے تھے اور فارسی زبان کے ماہر سمجھے جاتے تھے - درمیانی قوموں میں ویش جو عموماً اگروال تھے مہاجنی یا دوکانداری کا کام کرتے تھے - کائیستھ اپنے پیشے کے لحاظ سے منشی تھے جو فارسی اور حساب کے ماہر سمجھے جاتے تھے ان کی تعداد اگرچہ کم تھی مگر عام طور پر تعلیم یافتہ ہونے کی وجہ سے بہت

نمایاں تھے ۔ اہیر اور کرمی دو قومیں خصوصیت کے ساتھ زراعت پیشہ تھیں پاسی قوم کے افراد یا تو تو سپہ گری کرتے تھے یا چوکیداری ۔ لیکن سلیمین کا خیال ہے کہ یہ قوم جرائم پیشہ تھی اور ان کا آبائی کاروبار چوری یا ڈاکہ ڈالنا تھا ، آج بھی صوبہ متحدہ اور روہیل کھنڈ کے دیہات میں پاسی قوم کے لوگوں کو جرائم پیشہ خیال کیا جاتا ہے" ۔

"جسمانی اعتبار سے اودھ کے آدمی ہلکے اور پھرتیلے ہوتے ہیں ۔ ان کے اعضاء متناسب اور قد درمیانہ ہوتا ہے ۔ رنگت نہ کشمیریوں کی طرح سرخ و سفید ہوتی ہے اور نہ بنگالیوں کی طرح کالی ۔ یہ لوگ اپنے جسم کی ساخت کے لحاظ سے ہر محنت برداشت کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں ، اس لیے ان کی کثیر تعداد سپہ گری کا پیشہ کرتی رہی ہے اور اودھ میں ملک کے بہت اچھے سپاہی پیدا ہوتے ہیں ۔ اودھ کے باشندوں کے فوجی مذاق کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ جب غازی الدین حیدر کے عہد میں تحقیق کرائی گئی تھی تو ضلع بیسواڑہ کے سولہ ہزار اور بنودہ کے پندرہ ہزار سپاہی صرف انگریزی فوج میں ملازم نکلے تھے ۔ مقامی تعلقہ داروں اور شاہی پلٹنوں کی جمعیت اس شمار میں شامل نہیں تھی ۔ ان دو مذکورہ اضلاع کے علاوہ بہرائچ ، شاہ آباد ، سنڈیلہ ، خیرآباد ، ردولی ، زید پور ، جائس بلگرام اور سانڈی وغیرہ بھی اودھ کے جنگ آزما پیدا کرنے والے مراکز تھے جہاں سے ہزارہا باہمت سپاہی پیدا ہوئے" ۔

اس تعارف سے کم از کم اودھ کے حدود اربعہ اور افراد کے مزاج و مذاق کے بارے میں تھوڑا بہت اندازہ قائم ہو سکتا ہے ۔ لیکن اس معاشرے کو اچھی طرح سمجھنے کے لیے ڈاکٹر صفدر حسین سے پھر رجوع کرنا پڑے گا ۔ اپنے مقالہ لکھنؤ کی تہذیبی میراث کے ص ۱۳۲ تا ص ۱۳۹ پر "صنعت تجارت اور اقتصادی حالت" کے ضمن میں فرماتے ہیں :

"زمین کی زرخیزی ، سطح کی ہمواری ، آب و ہوا کا اعتدال ، بارش کی کثرت ، دریاؤں کی سہولت اور ہر موسم میں پانی کی فراوانی کا نتیجہ تھا کہ اودھ کا تمام ملک زراعتی کاروبار کے لیے نہایت موزوں بن گیا تھا ۔

یہاں تقریباً اسی فی صدی یا اس سے بھی کچھ زائد آبادی ایسی ہوگی جس
کی گزر اوقات بالواسطہ اور بلاواسطہ زراعت ہی پر تھی ، پیداوار میں
گیہوں ، چنا ، جو ، مٹر ، گنا اور دالوں کے علاوہ چاول بھی شامل تھا جو
یہاں کثرت سے پیدا ہوتا تھا ۔ عمدہ باغات کی وجہ سے خاص خاص پھلوں
کی بھی یہاں افراط تھی ۔ چنانچہ ملیح آباد کے آم ، لکھنؤ کے خربوزے
اور الہ آباد کے امرود دور دور تک مشہور تھے ۔ غازی پور اور
جلیسر میں خوشبودار پھولوں کی کاشت ہوتی تھی جن سے گلاب کا
عرق بکثرت نکالا جاتا تھا ۔ جونپور، لکھنؤ اور قنوج بھی اپنے عطریات
کی وجہ سے بہت مشہور تھے ۔ اودھ بالخصوص غازی پور میں افیون
اس کثرت سے پیدا ہوتی تھی کہ اس کا بھاؤ مختلف اقسام کے لحاظ
سے تین روپے سے لے کر آٹھ روپے سیر تک تھا جبکہ انگریزی علاقے
میں یہ چودہ روپے سیر سے کسی صورت میں کم نہ تھی ۔ کچھ غریب
لوگ گنا اور مہوے کے پھولوں سے شراب بھی نکالتے تھے" ۔

"اودھ کی خوشحالی کا دارومدار تمام تر زرخیزی زمین ، بارش اور معتدل
آب و ہوا پر تھا ۔ یہاں نہ قیمتی دہاتیں پیدا ہوتی تھیں نہ کوئلہ اور
لوہا پایا جاتا تھا جو موجودہ صنعت گری کے لوازم میں سے ہے ۔ اس
فقدان کے باعث یہاں صنعت کاروں کی ویسی ہمت افزائی نہیں ہو سکتی
تھی جو اور صنعتی علاقوں میں ممکن تھی ، اس لیے یہاں لے دے کے
پارچہ بافی کی صنعت ہی کو فروغ ہو سکا اور زراعت کے بعد صرف
یہی پیشہ نمایاں ہوا ۔ یوں تو بہت سے دیہات میں مسلمان جولاہے
سوت اور ریشم کا کام کرتے تھے لیکن دریا باد ، خیر آباد ، بنارس ،
اکبر پور ، شاہ آباد ، ٹانڈہ ، نیا گاؤں اور جلال آباد کا تیار شدہ سوتی
اور ریشمی کپڑا بیرونی ممالک مثلاً ایران ، ترکی ، مصر ، انگلستان ،
فرانس اور یورپ کے بعض دوسرے ملکوں تک میں بھیجا جاتا تھا" ۔
"بنارس کی ململ ، ریشم اور کمخواب ، لکھنؤکی زردوزی و کشیدہ کاری
کے نمونے ، خیر آباد ، دریا باد اور شہباز پور (ضلع الہ آباد) کی چھینٹ ،
گزی اور خیموں کا کپڑا اور ان کے علاوہ بہت سے دیگر قصبات اور
شہروں کی بعض ایسی ہی مصنوعات غیر ممالک میں بھیجی جاتی تھیں
جہاں وہ پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھی ۔ جاتی تھیں اس حرفت کی مقبولیت

اور کثرت نے دیہات اور قصبات میں عام طور پر سوت اور ریشم کا عمدہ کام کرنے والے ماہرین پیدا کر دیے تھے - چھپائی، رنگائی اور کشیدہ کاری کا کام بھی ہر طرف بہت اچھا ہونے لگا تھا، چنانچہ بریلی فرخ آباد اور نواح بجنور میں بہت سے لوگوں نے یہی کاروبار شروع کر دیا تھا - خود لکھنؤ میں بھی کپڑے سے متعلق بہت سی نفیس اور نازک صنعت کاریاں شروع ہو گئیں تھیں - یہ لوگ ریشم کی چھپائی، سنہرا اور روپہیلا* (؟) لیس، مخمل پر کامدانی اور ریشم کے تاروں سے زردوزی وغیرہ کا کام بہت اچھا کرنے لگے تھے" -

"اودھ کی ان مصنوعات کی تجارت بیرونی ممالک کی منڈیوں تک پھیلی ہوئی تھی - یہ سامان خشکی اور تری دونوں راستوں سے کبھی دہلی، لاہور، کابل اور وسط ایشیا کی طرف اور کبھی مصر، ہالینڈ، فرانس اور برطانیہ بھیجا جاتا تھا - جارج فورسٹر ایک انگریز سیاح ۱۷۸۳ء میں جب لال ڈانگ Laldang میں تھا تو ایک ایسے ہی تجارتی کارواں کے متعلق اس نے لکھا تھا کہ "مجھے علم ہوا کہ تقریباً ایک ہزار خچر کچا ریشم اور معمولی سوتی کپڑا لادے ہوئے جموں کے ارادے سے شہر کے اطراف تک پہنچ چکے ہیں - اس سامان کے مالک بنارس لکھنؤ اور فرخ آباد کے باشندے تھے جنھوں نے قافلے کے ساتھ اپنے گماشتوں کو بھیج دیا تھا - ایسے ہی متعدد تجارتی قافلے اودھ اور کشمیر کے مابین ہر سال عام طور پر گزرتے رہتے تھے - کپڑے کے علاوہ جونپور اور قنوج کی خوشبیات، غازی پور کا گلاب اور افیون، لکھنؤ کے خوبصورت ظروف، اسلحہ اور کھلونے، پرتاپ گڑھ اور صفدر گنج کی مٹھائیاں بہت مشہور تجارتی اشیاء تھیں - مرزا پور ایک ایسا مرکز تھا جہاں بنگال، کماؤں، تبت اور کشمیر ہر طرف کا اونی اور ریشمی سامان آ کر فروخت ہوتا تھا - یہاں پھل اور سبزی کی بھی بہت بڑی منڈی تھی - ہزاروں تاجر صرف درآمد و برآمد کے کام میں مصروف رہتے تھے - گورکھپور چاول، گھی، کانچ کے سامان اور پرندوں کی تجارت کا مرکز تھا - بہرائچ نیپال کے سامان کی منڈی تھا جہاں سونا، شیشے کا سامان، شہد، موم، مشک، انگور، مرچیں، ادرک، شکاری پرندے مثل باز اور

---

* صیغہ تانیث ہونا چاہیے لیس مونث ہے یعنی سنہری و روپہلی لیس -

شاہین وغیرہ بہت سی اشیاء ملتی تھیں ۔ پیلی بھیت میں کشتی سازی کا بہت اچھا کاروبار ہوتا تھا ۔ یہ کشتیاں دریائے گھاگرا کے ذریعے کانپور بھیجی جاتی تھیں ۔ کشتیوں کے علاوہ ترائی کے جنگلات کی لکڑیاں ، چاول اور بعض دوسری اشیاء بھی اس دریا کے ذریعہ کانپور یا دوسرے شہروں میں ، جو گنگا کے کنارے آباد تھے ، فروخت کے لیے لائی جاتی تھیں" ۔

"اودھ میں تمام فوجی اسلحہ مثلاً تلوار اور ڈھال ، تیر اور کمان، نیزے اور بھالے ، چھری اور کٹاریاں وغیرہ بنائے جاتے۔ صرف اعلیٰ قسم کی کچھ توپیں اور بندوقیں البتہ باہر سے منگوئی جاتی تھیں ۔ شورہ (Saltpetre) اور ابرک (Mica) حکومت کی مُلکیت تھے لیکن ان کی فراہمی کا بعض لوگوں کو ٹھیکہ دے دیا جاتا تھا اور اس کام سے ہزاروں مزدوروں کے پیٹ پلتے تھے" ۔

" اودھ کی یہ صنعتی اور تجارتی سرسبزی اس وقت تک قائم رہی جب تک انگریز کمپنی کے قدم یہاں اچھی طرح نہیں جمے تھے ۔ بڑھتے ہوئے انگریزی اثرات کے ساتھ ساتھ اودھ کی صنعتیں تجارتی کاروبار کی چہل پہل اور خوشحالی روز بروز گھٹتی چلی گئی ۔ سب سے پہلے آصف الدولہ نے اپنی تخت نشینی کے وقت انگریزوں کو اودھ کے ساتھ آزاد تجارت کی اجازت دی تھی ۔ پھر سعادت علی خان کے زمانے میں نصف ملک ہاتھ سے نکل جانے کی وجہ سے اودھ انگریزی قلمرو سے گھر گیا تھا اس لیے اودھ کی اشیائے برآمد انگریزی ملک سے گزرنے پر مجبور تھیں اور وہاں ان پر محصول عبور زیادہ ہی لگا دیا جاتا تھا ۔ اس کے برخلاف انگریزی عملداری کا جو سامان اودھ میں داخل ہوتا تھا اس پر کوئی محصول عائد نہیں ہوتا تھا ۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اودھ کے دستکار سامان کی ارزانی میں یورپ کی مشینی مصنوعات کا مقابلہ نہ کر سکے ۔ چنانچہ یہاں کی صنعت و حرفت کا زوال شروع ہو گیا ۔ رفتہ رفتہ درآمد کی تعداد برآمد سے بڑھنے لگی اور ملک اقتصادی خسارے کا شکار بننے لگا لیکن سعادت علی خان نے اپنے عہد حکومت میں گنج اور منڈیوں کے انتظامات درست کیے ۔ اس وقت لکھنؤ میں باون گنج موجود تھے ۔ ان سب کا انتظام درست کرکے گنج بہاری لال کو اس

محکمے کا انصرام سپرد ہوا۔ شہر کی ناکہ بندی کر دی گئی تھی اور مال و اسباب بغیر دیکھ بھال اور پروانہ راہداری کے گزر نہیں سکتا تھا۔ غلے کی قیمتیں مقرر کر دی گئی تھیں۔ چنانچہ جب بشپ ہیبر غازی الدین حیدر کے عہد میں لکھنؤ آیا تھا تو اس نے بھی بازاروں کو بھرا بھرا محسوس کیا تھا اور سرجونؔ شور نے بھی اس نوعیت کی بات لکھی تھی یعنی ایک شخص نے کلکتے سے کانپور تک ایک خاص مخمل تلاش کی لیکن وہ اسے کہیں نہ مل سکی۔ بالاخر وہ لکھنؤ سے اپنے حسب منشاء چیز حاصل کرنے میں کامیاب ہو گیا"۔

" اس وقت سارے ہندوستان میں نچلے طبقے کا معیار زندگی بہت پست تھا۔ کلکتے تک میں جہاں اودھ کی بہ نسبت زیادہ گرانی تھی، کمپنی کے گماشتے اپنے مزدوروں اور قلیوں کو صرف دو روپے بارہ آنے ماہانہ تنخواہ دیتے تھے۔ اودھ میں بھی اس قسم کے لوگوں کی آمدنی کا یہی اوسط تھا جو انتزاع سلطنت کے بعد انگریزی عہد میں بھی ایک طویل مدت تک قائم رہا لیکن اودھ کے شاہی عہد میں روپے کی قیمتِ معروفہ (Face value) آج سے بہت زیادہ تھی اور اشیائے خوردنی و پوشیدنی (؟) اس قدر سستی تھیں کہ ایک شخص ڈیڑھ دو روپے میں اپنی ضروریات زندگی بہت آسانی سے فراہم کر سکتا تھا۔ چنانچہ معمولی کپڑا بننے والے اور سپاہی جن کی آمدنی پانچ روپے سے دس بارہ روپے ماہوار تک تھی بہت آسائش سے رہتے تھے ملک کا درمیانی طبقہ جو اچھے کاشتکاروں، چھوٹے زمینداروں، کچھ شاہی عہدہ داروں اور کم حیثیت کے تجارت پیشہ لوگوں پر مشتمل تھا، خاصا مطمئن تھا؛ خصوصاً تاجر جو عموماً ہندو تھے بڑے خوشحال تھے لیکن ان کی زندگی نہایت سادہ تھی اور انہیں روپیہ جمع کرنے کا شوق تھا"۔
"اودھ کا اعلیٰ طبقہ جو بڑے تاجروں، زمینداروں، جاگیرداروں اور سرکاری افسروں پر مشتمل تھا نہایت فارغ البال اور خوشحال تھا۔ ان لوگوں کی فراخدلی کی وجہ سے لوازم عیش پرستیؔ ہر طرف عام تھے داد دہش کی فراوانی، فضول خرچی کی حد تک پہنچ گئی تھی۔ اس اونچے طبقے کی فراغت اور سیرچشمی کا اندازہ کرنے کے لیے مرتضیٰ حسین بلگرامی کی "حدیقۃ الاقالیم" سے ایک ضیافت کی تفصیل یہاں پیش

کی جاتی ہے ۔ یہ دعوت ایک درمیانی درجے کے فوجی افسر کو راجہ چتر دھاری سنگھ تعلقدار پرتاپ گڑھ کی زوجہ نے دی تھی ۔ اس دعوت میں مصنف کتاب مذکور خود بھی شامل تھے ، چنانچہ وہ لکھتے ہیں :

"جب ہم سواری سے اتر کر اندر داخل ہوئے تو ایک وسیع احاطہ نظر آیا جس کے تین طرف ایک منزلہ محل تھا جس کی دیواریں بڑے پتھروں کی بنی ہوئی تھیں ۔ محل کے بڑے کمروں کے اندر اور صحن میں قالین بچھے ہوئے تھے جن پر چاندنی کا فرش تھا ۔ رانی صاحبہ محل کی چھت پر جو قندیلوں سے روشن تھا ، ایک پتھر کی جالی سے ہمیں دیکھ رہی تھیں ۔ صحن کے چاروں طرف درختوں کی شاخوں سے تیس چالیس فانوس بندھے ہوئے تھے اور فرش کے دونوں طرف بھی لیمپوں کی قطاریں تھیں ۔ میں صحن تک بڑھا اور مسند پر بیٹھ گیا ۔ میرے پانچ سو ساتھی قطاریں باندھ کر دری پر بیٹھ گئے ۔ رام مست سنگھ اور راجہ کے دوسرے معتمد یعنی ہندو ، مسلم ملازمین نے کھانا لگانے کا اہتمام شروع کر دیا ۔ انھوں نے پہلے ہمارے سامنے ایک سفید دسترخوان بچھا دیا اور پھر کچھ چھوٹے ملازمین چار آفتابے اور سلیچیوں[1] (سلفچیوں) کے جوڑے لیے ہوئے آئے جن میں سے ایک چاندی کا جوڑا خاص ہمارے ہاتھ دھونے کے لیے مخصوص تھا ۔ اس کے بعد کچھ منقش رکابیاں لائی گئیں جن میں سے بعض چاندی کی تھیں ۔ ان میں مختلف قسم کے طعام مثلاً کباب ، قورمہ ، مزعفر پلاؤ ، مختلف قسم کی مٹھائیاں اور ترکاریاں ، شیرمال ، باقر خانی اور بعض ہندوانی کھانے مثلاً پوری کچوری (جن میں سے ہر پوری کا وزن ایک سیر پختہ تھا) ، دہی بڑے ، مربہ ، اچار وغیرہ لا کر ہمارے سامنے رکھ دیے گئے ۔ میرے ساتھیوں نے دریافت کیا کہ یہ گوشت کس قسم کا ہے ؟ خدمتگاروں نے جواب دیا کہ راجہ صاحب کے چار باورچی اور اتنے ہی باورچی خانے مسلمان مہمانوں کے لیے مخصوص ہیں اور یہ احتیاط کی جاتی ہے کہ ان کے لیے حلال کیا ہوا گوشت لایا جائے ۔ بالآخر

---

(۱) سلفچی ۔

کھانے کے بعد ہم ایک صاف ستھرے بڑے کمرے میں لے جائے گئے اور ہمارے ملازمین کھانے پر بٹھا دیے گئے - اس نئی جگہ پر ہمارے لیے پان اور تمبا کو وغیرہ کی کشتیاں لائی گئیں جن میں چھالیہ، الائچی اور لونگ وغیرہ بھی تھیں - جب ہمارے ملازمین کھانا کھا چکے تو ہم نے اپنی قیام گاہ پر واپس جانے کی اجازت چاہی - اب پھر پانوں کا ایک سیمیں خاصدان اور ایک عطر دان، جس میں چار شیشیاں مختلف عطر کی تھیں، لایا گیا - یہ سب سامان مجھے دے دیا گیا اور اس کے علاوہ چاندی کا آفتابہ، سلیچی (سلفچی) اور وہ برتن جن میں مجھے کھانا کھلایا گیا تھا، ایک ہزار نقد روپیہ، ایک بٹوا جس میں ایک سو ایک اشرفیاں تھیں اور دو گھوڑے جن میں سے ایک ترکی النسل ابلق اور دوسرا تازی تھا، مجھے پیش کیے گئے - ان گھوڑوں میں سے ہر ایک پانچ سو چھ سو روپے قیمت کا ہوگا - مجھ سے یہ بھی کہا گیا کہ اپنے ملازموں کو تاکید کر دوں کہ وہ قالین، چاندنی اور مسند وغیرہ جن پر مجھے بٹھایا گیا تھا اپنے ساتھ لیتے جائیں" -
——یہ تفصیل ایک تو اعلیٰ طبقے کی خوشحالی اور صرفِ بیجا کو ظاہر کرتی ہے اور دوسرے ہندوؤں کے گھروں میں اسلامی تہذیب کے اثرات کا سراغ دیتی ہے - اسے پڑھ کر ہم اندازہ کر سکتے ہیں کہ اعلیٰ طبقہ کے ہندو اور مسلمان گھروں میں تھوڑے بہت فرق کے ساتھ ایک ہی تہذیب کے امتزاجی عناصر موجود تھے" -

ڈاکٹر صفدر حسین کے اس طویل اقتباس کے بعد ہم اس بات کا بخوبی اندازہ کر سکتے ہیں کہ لکھنؤ کیا تھا اور رفتہ رفتہ وہاں کس قسم کے معاشرے کا خمیر اٹھ رہا تھا - ہر معاشرے کی اساس وہاں کی معیشت پر قائم ہوتی ہے اور عام آدمی کی آسودگی سے اس بات کا اندازہ لگایا جاتا ہے کہ اس معاشرے میں خوشحالی اور مرفہ حالی کا کیا معیار ہے - لکھنؤ میں عام آدمی آسودہ حال تھا - کیا مزدور، کسان، سپاہی اور کیا تاجر اور صنعت کار، سب مطمئن اور خوش تھے - اس اطمینان کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ تمام فنون لطیفہ نے ترقی کی اور لکھنؤ کی انفرادیت کا بھرم قائم کر دیا - سیاسی لحاظ سے روہیلکھنڈ کی شکست کے بعد ملک اودھ میں استحکام آ گیا تھا -

اس کا اثر بھی معاشرے کی عام حالت پر بہر حال نمایاں ہونا تھا جو ہو کر رہا ۔ لہذا کسی کا یہ خیال :

"سبحان اللہ چہ شہرے ست دل پذیر و چہ مقامے ست بے مثل و نظیر۔ جائے ست دل فریب ، مکانے ست مطبوع منزہ از نقص و عیب بلند است بس دلچسپ و خوش سواد وکانہا مملو و آباد معمور ایست ا: اقسام و انواع چیز ہا" ۔[۱]

لکھنؤ کے بارے میں خوب ہے ۔ اسی طرح ولیم نائٹن کا حوالہ بھی نہایت اہم ہے ، ملاحظہ ہو :

"جب سے دہلی کا عروج و اقبال مٹا ہے اوُر دہلی میں اگلے جاہ و جلال کا صرف ایک خاکہ رہ گیا ہے اس وقت سے ہندوستان میں کوئی ریاست ایسی نہیں جو لکھنؤ سے تمول اور شان و شکوہ کے لحاظ سے دعوا؛ ہمسری کر سکے" ۔[۲]

مرزا رجب علی بیگ سرور نے گلزار سرور میں ایک جگہ لکھا ہے :

"بعد خرابی شاہجہاں آباد (دہلی) یہ زمین (لکھنؤ) بس ۔ ہر طرح کی خلقت کا یہاں قیام ہوا ، دور دور اس شہر کا شہرہ ہوا ، نام ہوا"۔[۳]

"شباب لکھنؤ" سے یہ دو اقتباسات بھی لائق ملاحظہ ہیں :

---

(۱) منقول از نجات حسین خان عظیم آبادی روزنامچہ سوانح لکھنؤ بحوالہ لکھنؤ کا عروج و زوال ، ڈاکٹر نیر مسعود رضوی ، نقوش ، جنوری ۱۹۶۶ء شمار نمبر ۱۰۴ و سرور سلطانی مصنفہ رجب علی بیگ سرور مرتبہ آغا سہیل ، مجلس ترقی ادب لاہور ۔ ص ۸ ۔

(۲) ترجمہ ولیم نائیٹن بحوالہ لکھنؤ کا عروج و زوال از ڈاکٹر نیر مسعود رضوی ، نقوش ، نمبر ۱۰۴ جنوری ۱۹۶۶ء منقول از سرور سلطانی مصنفہ رجب علی بیگ سرور مرتبہ آغا سہیل ۔ ص ۸ ۔

(۳) منقول از سرور سلطانی مصنفہ رجب علی بیگ سرور مرتبہ آغا سہیل ۔ ص ۸ ۔

(الف) "صرف ایک عظیم الشان شہر، جسے میں نے دیکھا ہے میرے نزدیک لکھنؤ کے نشیبی حصے سے، تنگ و تاریک گلیوں، لدے پھندے اوشوں اور گنجان بازاروں سے مشابہ ہے اور وہ شہر قاہرہ دارالسلطنت مصر ہے۔ ڈریسڈن، ماسکو، قاہرہ جس سے چاہے آپ لکھنؤ کو مشابہ قرار دیجیے مگر میرے نزدیک لکھنؤ کی ایسی عجائب روزگار چیزیں ان مقامات میں سے کہیں نظر نہ آئیں گی۔ اول لکھنؤ کے ایسے ہتھیار بند آدمی ان شہروں میں کہیں نہ دکھائی دیں گے۔ ماسکو کے باشندے صرف چھری باندھتے ہیں اور قاہرہ کے لوگوں کے ہاتھ میں کچھ ہتھیار کبھی دکھائی دیتے ہیں برخلاف اس کے لکھنؤ کے باشندے بالعموم اوبچی بنے نظر آئیں گے۔ ان کے پاس ڈھال، تلوار، بندوق یا پستول ضرور ہوگی حتیٰ کہ وہ لوگ جو کاروبار روزمرہ کرتے ہیں وہ بھی تلوار تو ضرور باندھتے ہیں اور کوچہ گرد حضرات جب مٹر گشت کو نکلتے ہیں تو چاہے کیسی ہی ذلیل پوشاک کیوں نہ پہنے ہوں مگر تپنچے کی جوڑی اور ڈھال دونوں لگائے ہوں گے۔ بھینسے کی کھال سے منڈھی ہوئی ڈھال جس میں پیتل کے پھول لگے ہوتے ہیں اکثر بائیں جانب کاندھے پر پڑی ہوتی ہے بڑی بڑی مونچھوں والے مہیب صورت راجپوت اور پٹھان اور سیاہ داڑھی والے مسلمان ڈھال تلوار سے لیس تنتے برّتے نظر آتے ہیں اور لکھنؤ والوں کے پندار خودی اور خود پسندی اور جوش نبرد آزمائی کو بخوبی ظاہر کرتے ہیں۔ یہ امر کہ کیوں اہل لکھنؤ بالعموم سپاہیانہ وضع رکھتے ہیں، تعجب خیز نہیں ہو سکتا اس لیے کہ کمپنی کے فوجی صیغے میں اودھ ہی کے پرورش یافتہ بکثرت ہوتے ہیں اور احاطہ بنگالہ کی فوج تمام تر یہیں کے باشندوں سے مملو ہے۔ باشندگان لکھنؤ میں اسلحہ کا مذاق بچپنے ہی سے پیدا کرا دیا جاتا ہے۔ تیر اور برچھے یہاں کے لڑکوں کے معمولی کھلونے ہیں۔ جس طرح پر انگریز دائیاں بالعموم بچوں کے ہاتھوں میں جھنجھنے دے دیتی ہیں اس طرح یہاں چھوٹے چھوٹے تپنچے اور کاٹھ کی تلواریں بچوں کو کھیلنے کے لیے پکڑا دی جاتی ہیں"۔[1]

(ب) "اس شہر کے گلی کوچے میری نظروں میں بالکل انوکھے معلوم

---

(۱) شباب لکھنؤ۔ ص ۲۰۳۔ منقول از سرور سلطانی مصنفہ رجب علی بیگ سرور مرتبہ آغا سہیل مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور۔ ص ۹-۱۰۔

ہوئے گویا کہ عالم رویا میں میرا گزر دفعۃً کسی ایسے عجیب ملک میں ہوا ہے جہاں کے خاص و عام پہلوان ہی پیدا ہوتے ہیں ، جن کے بشرے سے جنگجوئی ٹپکتی ہے اور جن کا تذکرہ میں نے لڑکپن کے قصوں اور کہانیوں کی کتابوں میں پڑھا تھا" ۔[۱]

اکرام الدین قدوائی نے جو ترجمہ Lucknow Past and Present سے کیا ہے وہ بھی اس سلسلے میں معین و مددگار ہوتا ہے اور ایک خوبصورت تصویر نگاہوں میں گھوم جاتی ہے ۔ ذرا آپ بھی اس شہر کا حسن دیکھیے :

"شادابی کے ایک خاموش ٹھہرے ہوئے سمندر میں سے ابھرتے ہوئے لاجوردی اور سنہرے محلوں، میناروں، گنبدوں ، مدور برجوں، کھمبوں کی قطاروں ، حسین متناسب ستونوں والے طویل روکاروں اور سائبان دار چھتوں کا ایک منظر ۔ میلوں میل نگاہ دوڑاتے چلے جاؤ یہ سمندر پھیلتا چلا جاتا ہے اور اس کے درمیان اس پرستانی شہر کے مینار چمکتے نظر آتے ہیں ۔ سنہری برجیاں دھوپ میں جگمگاتی ہیں اور بلند قبے ستاروں کے جھرمٹ کی طرح جھلملاتے ہیں ۔ کہیں بھی بد نمائی اور بے زیبی دیکھنے میں نہیں آتی ۔ ہمارے سامنے ایک شہر ہے جو پیرس سے زیادہ وسیع اور اس سے کہیں زیادہ بارونق ہے ۔ کیا یہ شہر اودھ ہی میں ہے ؟ کیا اسے ایک بد اعمال ، از کار رفتہ اور انحطاط زدہ (شاہی) خانوادے نے تعمیر کیا ہے ؟ میں اعتراف کرتا ہوں کہ مجھے اپنی آنکھوں پر یقین نہیں آ رہا تھا ۔ مجھ کو تو اتنا حسن و تاثر نہ روم میں محسوس ہوا نہ ایتھنز میں، نہ قسطنطنیہ میں۔ اپنے دیکھے ہوئے کسی بھی دوسرے شہر میں اور اس (شہر) کو میں جس قدر زیادہ غور سے دیکھتا ہوں اس قدر اس کی خوبیاں مجھ پر کھلتی جاتی ہیں" ۔[۲]

ایسے خوبصورت شہر میں اجتماعی زندگی کا ایک خاص اسلوب خود بخود مرتب ہو جاتا ہے ۔ تہوار ، میلے ٹھیلے ، عید ، محرم ، ہولی ، نوروز ، مرنا جینا ، سب کے سب کسی خاص مزاج کے تابع ہو جاتے ہیں ۔ لکھنؤ کے مزاج

۱-۲ Lucknow Past and Present منقول از سرور سلطانی مصنفہ مرزا رجب علی بیگ سرور مرتبہ آغا سہیل مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور۔ ص ۱۰ - ۱۱ -

میں کیف و کم ، نشاط و انبساط کا توام شامل تھا اور ہر ہر شے سے زندگی کی مسرتوں کا عطر کشید کر لینا لکھنؤ والوں کا وتیرہ تھا۔ لہذا جہاں دن عید اور رات شب برات کی سی کیفیت ہو اور شاہ و گدا سب کے سب ایک ہی رنگ میں رنگے نظر آئیں وہاں ہر طرح کی رنگ رلیوں کا تصور کیا جا سکتا ہے ۔ اس بنا پر اس معاشرے میں داستان گوئی اور داستان کے حسین طلسماتی عناصر کا ابھرنا ، ترقی کرنا اور اس مذاق کا خاص و عام میں پھیل جانا سمجھ میں آتا ہے۔ چنانچہ دہلی سے جو داستان گو فیض آباد پہنچے تھے وہی فیض آباد سے اپنا فن سمیٹ کر لکھنؤ لے آئے ۔ یہاں ان کی داستان سرائی نے اپنی قوت متخیلہ کے پر پرواز نکالے اور آزاد فضاؤں میں خوب جی بھر کر پروازیں کیں ۔ اس جادو کے شہر میں داستان سرائی کرنے والوں کو وہ کچھ نظر آیا جو اس سے پہلے انھوں نے نہیں دیکھا تھا ۔ دوسرے یہ کہ دہلی ۱۷۰۷ء کے بعد سے مسلسل طالع آزماؤں کی آماجگاہ بنی ہوئی تھی اور یہاں امن و سکون ناپید تھا ۔ لکھنؤ میں کسی طرف سے ایسا کوئی خطرہ یا خدشہ نہ تھا ۔ اجتماعی زندگی پرسکون تھی ۔ لہذا داستان کا اس سر زمین پر پہنچنا بالکل بدیہی امر تھا ۔ علاوہ ازیں میر حسن کی مثنوی جو ایک منظوم داستان تھی ہر چند کہ دہلی کی معاشرت کو پیش کرتی ہے لیکن لکھنؤ اور فیض آباد کی فضاؤں میں تخلیق ہوئی اور اس فضا میں پھلی پھولی ، پروان چڑھی چنانچہ اردو داستان کے لیے لکھنؤ کی فضا نہایت سازگار ثابت ہوئی ۔ دہلی میں مسلمانوں کا غلبہ تھا ۔ وہاں ہند و مسلم ثقافت کا امتزاج ممکن نہیں رہا تھا ۔ ہندوؤں کی زبان اور ادب بھی بجائے خود کوئی علیحدہ حیثیت نہیں رکھتے تھے جبکہ لکھنؤ اور اس کے اطراف میں ہندو اکثریت میں تھے اور ان کی زبان و ادب کے اثرات محض اس ایرانی حکومت اور اس کے عمال ہی تک نہیں بلکہ عوام الناس تک پہنچتے تھے ؛ چنانچہ مہابھارت اور رامائن کے داستانی اثرات آلہا اودل کے رزمیہ عناصر رامچندر جی، سیتا ، لکشمن کی وفا کیشی ، ایثار اور قربانی بھرت اور کیکئی کے واقعات اور بن باس کا اہم ترین واقعہ ، راون کی برائی اور بدی ، ہنومان کی ارادت مندانہ امداد کی کہانیاں یہاں کی فضاؤں میں تحلیل ہو چکی تھیں ، گیتوں ، مثنویوں اور نظموں میں ڈھل چکی تھیں ، جنھیں شاعر ، بھاٹ ، فقیر اور سادھو سنت قسم کے بھگت ، سنیاسی، جوگی اور جوگنیں الاپتے پھرتے تھے ۔ بھلا یہاں کا داستان گو ان سے کیونکر

پہلو تہی کرتا ۔ یہاں شکنتلا کا رومان، کرشن اور رادھا کے قصے، شیو اور پاربتی کے واقعات لوگوں کے دل و دماغ میں بسے ہوئے تھے اور گھر گھر گلی گلی انہیں کا چرچا تھا ۔ بھلا اردو کا داستان نگار ان سے اپنا دامن کیونکر بچاتا ۔ یہ درست ہے کہ ان کہانیوں اور داستانوں کے متوازی اسلام پسند داستان نگاروں نے ارادی تخلیقات کا ڈھیر لگا دیا تھا اور ایک طرح سے محاذ قائم کیا تھا لیکن یہ بات فطری نہ تھی، پسندیدہ ضرور تھی ۔ تاہم اس قسم کے داستان نگار بھی عناصر متذکرۂ بالا سے اپنا دامن نہ بچا سکے اور کسی نہ کسی شکل میں اپنی داستانوں میں ان کو جگہ دینے پر مجبور ہوئے ۔

اس فضا سے متاثر ہو کر اگر سید انشاء اللہ خان انشاء نے رانی کیتکی کی کہانی لکھی تو کوئی تعجب کا مقام نہیں ۔ پھر یہی نہیں، انشاء نے یہ کوشش بھی کی کہ عربی و فارسی کے الفاظ مطلقاً نہ آنے پائیں اور داستان ہندی بھاشا میں مکمل ہو جائے ۔ اگرچہ اس زبان میں آورد کا واضع احساس ہوتا ہے لیکن اس کوشش کے پیچھے یہ جذبہ صاف جھلک رہا ہے کہ لکھنؤ بلکہ اودھ کی اکثریت تک افہام و تفہیم ہوسکے اور ان کی معاشرت کی نمائندگی کی جا سکے ۔ واضع رہے کہ یہ وہی سید انشاء ہیں جو رنگیلے، چھیل چھبیلے، بذلہ سنج، بے رنج، ہمہ وقت ہنسی ٹھٹھے مذاق اور ٹھٹھول کرتے رہتے تھے ۔ جوانوں میں جوان، بچوں میں بچے اور ثقہ بزرگوں میں ثقہ عجب منچلے باغ و بہار شخصیت تھے کہ بات بات میں فقرہ بھبتی اور قدم قدم پر مزاح ۔ کسی میلے میں پہنچ کر جٹا وہاری سادھو کا روپ دھار لیا تو کبھی ہندوؤں کے اشنان گھاٹ پر جا پہنچے اور آسن جما کر بیٹھ گئے ۔ ایسا شخص جب رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی کہانی خالص ہندوی میں لکھتا ہے تو یہ محض طبیعت کی اپج نہیں ماحول کا تقاضا بھی ہے ۔

دوسرے اصناف کے عناصر اور لکھنوی معاشرت کے اثرات

اردو نثر میں داستان کے متوازی کوئی اور صنف اس وقت موجود نہ تھی جس کے بارے میں کہا جائے کہ وہ اردو داستان پر اثر انداز ہوئی ۔ نظم میں صنف مثنوی البتہ موجود تھی اور اس میں سحر البیان جیسی معرکۃالآرا داستان بیان ہو چکی تھی ۔ فارسی میں داستانیں موجود تھیں لیکن

خود اردو میں سب رس سے لے کر فورٹ ولیم کالج تک کے عہد کی داستانیں جن کا باب اول کے آخر میں ذکر ہوا ، ایسی تھیں کہ اردو داستان نے ان سے بہت کچھ اثرات قبول کیے تھے ۔ البتہ فورٹ ولیم کالج کلکتہ میں کیا ہو رہا تھا ، انشاء اس سے مطلقاً بے خبر تھے یا اگر باخبر بھی ہوں گے تو اس سے اثر پذیر ہونا ممکن نہیں ۔ یوں بھی فورٹ ولیم کالج کی داستانوں میں بجائے خود داستان پر کم اور اس کی زبان پر زیادہ زور صرف ہوا تھا ۔ انشاء نے حد سے حد غلام احمد دہلوی کی ہشت کنشت یا محمد عوض زرین کی نو طرز مرصع دیکھی ہوگی اور یہ بھی محض احتمالی طور پر کہا جا رہا ہے کہ اول الذکر ۱۸۰۱ء اور موخرالذکر ۱۸۰۲ء میں تصنیف ہوئیں لیکن اولاً تو اس امر کی کوئی شہادت نہیں ، ثانیاً یہ کہ انشاء نے کہیں اس بات کا ذکر نہیں کیا ، ثالثاً یہ کہ رانی کیتکی کے مزاج اور مذکورہ بالا داستانوں کے مزاج میں زمین اور آسمان کا سا فرق موجود ہے ۔ لے دے کر صرف اس قدر بات رہ جاتی ہے کہ مبادا میر حسن کی سحرالبیان سے کچھ اثر قبول کیا ہو ، تو یہ بات بھی خود ہی رد ہو جاتی ہے کہ میر حسن نے داستان سنانے کے لیے جو اہتمام کیا ہے وہ انشاء کی سیدھی سادی نثر میں نہیں ہے ۔ میر حسن نے صنائع لفظی و معنوی سے بھی کام لیا ہے ، انشاء کی طبیعت ادہر مائل نظر نہیں آتی ۔ میر حسن نے دہلی کے تمدن کو ابھارا ہے ، انشاء کو یہ بھی ملحوظ نہ تھا ۔ میر حسن نے دہلی کی تہذیبی و ثقافتی زندگی کا مرقع کھینچا ہے ، سید انشاء کے دہیان میں ایسی کوئی چیز نظر نہیں آتی ۔ میر حسن نے اس مرقع کشی میں اور سیرت نگاری میں غیر معمولی جزئیات نگاری سے کام لیا ہے ، انشاء کی داستان میں جزئیات سے قطع نظر کرکے محض کہانی کے فطری بہاؤ سے سروکار رکھا گیا ہے ۔

مختصراً یہ کہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو کی کوئی صنف خواہ وہ نثر میں ہو یا نظم میں ، اس صنف پر اثر انداز ہوئی البتہ لکھنؤی معاشرت کا صرف ایک پہلو جس کا اوپر ذکر کیا جا چکا ہے انشاء کو ملحوظ خاطر تھا ۔ ہندوانہ تہذیب سے انھیں ایک طرح کا لگاؤ تھا لہذا صرف یہ سوچ کر کہ ایک ایسی کہانی کہی جائے جس میں عربی ، فارسی اور ترکی کے الفاظ نہ ہوں ، یہ کہانی لکھی گئی ۔ اس کے سوا اور کوئی بات ہرگز سید انشاء کے پیش نظر نہ تھی ۔ اس پر طرہ یہ کہ کسی بڑے میاں کا یہ طعنہ

تازیانے کا کام کر گیا کہ بھلا یہ کیسے ممکن ہے کہ کہانی اردو (ہندی) میں ہو اور عربی فارسی اور ترکی کے الفاظ نہ ہوں - سید انشاء نے اس کام کو بحسن و خوبی انجام دے کر دکھا دیا -

انشاء کی رانی کیتکی اور دوسری مشہور داستانیں

دبستان لکھنؤ کی تیسری اہم داستان رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی کہانی ہے - یوں تو جذبِ عشق ۹۸-۱۷۹۷ء میں معرض وجود میں آ چکی تھی لیکن اس کا لکھنے والا شاہ حسین حقیقت بریلوی ہے جو جرات کا شاگرد تھا - دوسرے یہ کہ رانی کیتکی خاص لکھنؤ میں لکھی گئی ہے جبکہ بریلی اودھ کا ایک شہر تھا - داستان امیر حمزہ کے مصنف خلیل علی خان اشک تھے جو دلی میں پیدا ہوئے، فیض آباد میں تربیت پائی اور فورٹ ولیم کالج کلکتہ میں ۱۸۰۳ء میں انھوں نے امیر حمزہ کی داستان لکھی لہذا وہ بھی لکھنؤ سے وہ علاقہ نہیں رکھتے - البتہ لکھنؤ سے علاقہ رکھنے والوں میں میر محمد عطا حسین خان تحسین نہایت اہم داستان نگار ہوئے ہیں اور نو طرز مرصع پہلی داستان ہے جس کا علاقہ لکھنؤ سے ہے اور جسے مصنف نے شجاع الدولہ کو پیش کرنے کے لیے تیار کیا تھا گویا اس کا سنہ تصنیف ۱۷۷۵ء سے قبل ہونا چاہیے لیکن پھر اسے آصف الدولہ کی خدمت میں پیش کیا گیا - چونکہ نو طرز مرصع پر ڈاکٹر سید سجاد لندن میں ڈاکٹریٹ کے لیے کام کر چکے ہیں اور استاذی نور الحسن ہاشمی اس کا خلاصہ بیان کر چکے ہیں لہذا چند باتوں کو سامنے رکھ کر ہم آگے بڑھتے ہیں کہ جنرل اسمتھ نے ۱۷۶۸ء کلکتہ کا سفر کیا تھا اور وہ (تحسین) اس کی رفاقت میں تھے - دریائے گنگا میں کشتی کا طویل سفر اور شب و روز کا گزارنا تھا کہ کسی نے یہی داستان چھیڑ دی جسے تحسین نے بعدہٗ، نو طرز مرصع میں ڈھال دیا - بالعموم یہ کہا جاتا رہا تھا کہ چار درویش کو تحسین نے مسجع اور مقفیٰ عبارت میں منتقل کیا ہے - اس بیان سے یہ دھوکہ ہوتا تھا کہ فارسی کے چہار درویش کے نسخہ کو ماخذ قرار دے کر تحسین نے یہ داستان لکھی ہوگی جبکہ خود تحسین نے اس بات کا اقرار کیا ہے کہ دوران سفر کسی عزیز کی زبانی مذکورہ داستان سن کر اسے لکھنے کا خیال ہوا - اس داستان کی اہمیت یہی ہے کہ اسے ۱۷۷۵ء میں اس وقت تصنیف کیا گیا جبکہ اردو نثر میں بھی ابھی خال خال کام کیا گیا تھا -

سہر چند کھتری سہر شمالی ہند کے دوسرے اہم داستان نگار ہیں۔ کسی انگریز کو اردو پڑھانے پر مامور تھے اس لیے آسان اور عام فہم زبان میں داستان لکھی۔ یہ ۱۷۸۸ء یا ۱۷۸۹ء کا زمانہ تھا۔ گویا فورٹ ولیم کالج کے قیام سے قبل یہ دو اہم داستانیں نو طرز مرصع اور نو آئین ہندی معرض وجود میں آ چکی تھیں۔ اس سلسلے میں آگے چل کر چونکہ مفصل بحث آئے گی لہذا اس قدر بتانا کافی ہے کہ ہر چند کہ نوطرز مرصع شجاع الدولہ کے زمانے میں لکھ کر آصف الدولہ کو پیش کی گئی اور قدیم فارسی کی عبارت آرائی کا رنگ ڈھنگ اختیار کیا گیا تاہم دبستان لکھنؤ کے ذیل میں اور انشاء کے مقابلے میں اس کی حیثیت ثانوی رہے گی۔ سہر چند کھتری کی زبان عام فہم، سادہ، سہل اور موثر ہے لیکن اس کے بارے میں چند باتیں ایسی بھی ہیں کہ کہانی کے لحاظ سے انشاء کے مقابلے میں اس کی حیثیت بھی ثانوی قرار پاتی ہے۔ چونکہ اس ضمن میں بھی بحث آگے آنے والی ہے، لہذا یہ بتانا ضروری ہے کہ انشاء نے زبان کے علاوہ کہانی (پلاٹ) میں بھی لکھنؤیت کا خیال رکھا ہے۔ اس بناء پر دبستان لکھنؤ کے داستانی ارتقا میں تمام متذکرۂ بالا داستانوں کے مقابلے میں انشاء کی رانی کیتکی کو فوقیت حاصل ہے۔

ذیل میں ان داستانوں کی ایک مختصر فہرست درج کی جا رہی ہے جو دبستان لکھنؤ سے تعلق رکھتی ہیں اور اگلے باب میں تفصیل سے ان پر روشنی ڈالی جائے گی:

(۱) نو طرز مرصع۔
(۲) نو آئین ہندی
(۳) رانی کیتکی
(۴) سلک گوہر
(۵) گلشن نوبہار (مہجور)
(۶) ترجمہ انوار سہیلی
(۷) فسانہ عجائب
(۸) بستان حکمت
(۹) باغ ارم
(۱۰) قصہ بہرام گور

(۱۱) حکایات سخن سنج
(۱۲) فسانہ چمن شاہ و سمن بیگم
(۱۳) الف لیلہ
(۱۴) سرور سلطانی
(۱۵) گلشن دانش
(۱۶) قصہ امیر حمزہ
(۱۷) شگوفۂ محبت
(۱۸) قصہ روشن جمال
(۱۹) قصہ ماہ و پروین
(۲۰) داستان غزالہ
(۲۱) قصہ سیمین و پری پیکر
(۲۲) بوستان خیال (ترجمہ لکھنوی)
(۲۳) شبستان سرور
(۲۴) گلشن جانفزا (رجب علی بیگ سرور کی پیروی کی) مصنف اصغر علی اصغر اکبر آبادی
(۲۵) طلسم حیرت
(۲۶) افسانہ منتخب
(۲۷) تہذیب الاعمال
(۲۸) طلسم فصاحت
(۲۹) داستان امیر حمزہ } محمد حسین جاہ، منشی احمد حسین قمر اور
(۳۰) داستان امیر حمزہ } تصدق حسین
(۳۱) طلسم ہوش ربا اور دیگر متعلقات
(۳۲) ہزار داستان
(۳۳) فسانۂ دلفریب
(۳۴) بہار عالم
(۳۵) الف لیلہ

ان کے علاوہ بے شمار تراجم و تصانیف جو رامپور کے کتب خانے میں محفوظ ہیں - بے شمار مخطوطے جن کا ذکر سہیل بخاری نے اپنے غیر مطبوعہ مقالہ میں اور ڈاکٹر گیان چند نے مطبوعہ مقالہ میں کیا ہے -

باب دوم

لکھنؤ کی اہم اور غیر اہم داستانیں

(الف) لکھنؤ کی اہم داستانیں

قبل اس کے کہ لکھنؤ کی اہم داستانوں کا ذکر کیا جائے اور ان کا مفصل جائزہ لیا جائے، ذیل میں چند باتوں پر نظر ڈال لیجئے کہ دکنی قصوں کا آغاز سب رس سے ہوتا ہے اور جنوبی ہند سے یہ روایت شمالی ہند پہنچتے پہنچتے اور بھی کئی مرحلے طے کرتی ہے۔ یہ یاد رہے کہ سب رس، نو طرز مرصع اور فسانۂ عجائب مقفیٰ اور مسجع ہونے کی وجہ سے ایک ہی خاندان کی داستانیں ہیں۔ اس کے بعد سنگھاسن بتیسی کا زمانہ ہے اور طوطی نامہ ہے۔ پھر قصہ جنگ امیر حمزہ ہے۔ یہ بھی دکن میں مرتب ہوئی جو بعد میں فورٹ ولیم کالج کلکتہ میں بھی لکھی گئی۔ قصہ بندگان عالی اور قصہ کام روپ و کام لتا ہے۔ قصہ ملکہ زماں و کام کندلہ ہے۔ اسی طرح قصہ گلی و ہرمز، قصہ دلالہ مختالہ اور قصہ ملکۂ روم و فقیہ ہیں۔ اب آئیے شمالی ہند میں داستانوں کے اصل مرکز لکھنؤ سے رجوع کریں جس کا تھوڑا بہت ذکر پہلے باب میں آ چکا ہے۔

ڈاکٹر محمود نقوی اپنے مقالہ "اردو کی نثری داستانوں کا تنقیدی مطالعہ" کے مقدمہ (ص ۱ سطر ۱۱ تا ۱۳) میں رقم طراز ہیں:

"داستان فورٹ ولیم کالج کلکتہ میں پروان چڑھی، لکھنؤ میں اس پر شباب آیا اور رام پور میں اس کا انتقال ہو گیا۔"

داستان کے اس شباب کی مختصر سی داستان ہمارے اس مقالہ کا موضوع ہے ۔ اس کے پروان چڑھنے اور انتقال کر جانے کا حال کچھ گیان چند جین نے لکھا ہے اور کچھ سہیل بخاری نے۔ جہاں تک گیان چند جین کا تعلق ہے انھوں نے داستانوں میں رطب و یالبس کا کچھ حساب کتاب نہیں رکھا ۔ سہیل بخاری اس معاملے میں ان سے آگے بڑھ گئے ہیں ۔ انھوں نے رامپور کے کتب خانۂ عالیہ کو کھنگال کر رکھ دیا اور تمام داستانوں اور طلسمات کا ذکر کر دیا ۔ ایک لحاظ سے یہ اچھا بھی ہے کہ داستانوں کا ایک اچھا اشاریہ تیار ہوگیا لیکن جب تنقیدی مطالعہ کا مسئلہ پیدا ہوا تو وہ سوائے چند اہم داستانوں کے باقی تمام داستانوں سے سرسری گزر گئے ۔ بہر نوع ہمارے مقالہ کا تقاضا ہے اور اس موضوع کا اقتضا ہے کہ پہلے سے چند باتوں کو طے کر لیا جائے اور پھر ان کا مطالعہ کیا جائے ۔ دبستان لکھنؤ اس لحاظ سے اہم ہے کہ وہاں اچھی داستانیں لکھی گئیں اور اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ ہر طرح کی داستانیں لکھی گئیں بلکہ ایک زمانہ میں داستانوں کی وبا پھوٹ پڑی اور برصغیر کی چھوٹی چھوٹی ریاستوں نے داستان نگاروں کی پرورش بھی کی ۔ چنانچہ اگر ان تمام داستان نگاروں کی مردم شماری کی جائے تو بجائے خود ایک دفتر تیار ہو سکتا ہے حتیٰ کہ رام پور کے جن داستان نگاروں کا ذکر اس قدر شد و مد سے ڈاکٹر سہیل بخاری نے کیا ہے ان میں بھی اکثریت لکھنوی داستان نگاروں کی ہے ۔ تاہم مقالہ کی حد بندی کرنے کے لیے اور چند مفید نتائج کا استخراج و استنباط کرنے کے لیے ایسا کرنا ضروری ہے ورنہ ایک دوسرا اشاریہ مرتب ہو جائے گا اور وہ بھی محض مثنیٰ جس سے کوئی مقصد حاصل کرنا دشوار ہے ۔

لکھنؤ کی اہم داستانیں مندرجہ ذیل ہیں :

(۱) نو طرز مرصع	عطا حسین خان تحسین
(۲) رانی کیتکی اور کنور اودے بھان	سید انشاء اللہ خان انشا
(۳) فسانۂ عجائب	مرزا رجب علی بیگ سرور
(۴) بستان حکمت	فقیر محمد خان گویا
(۵) سرور سلطانی	مرزا رجب علی بیگ سرور
(۶) قصہ امیر حمزہ	مرزا امان علی خان لکھنوی

(۷) شبستان سرور	مرزا رجب علی بیگ سرور
(۸) ترجمہ بوستان خیال	فرزند احمد صغیر بلگرامی
(۹) طلسم حیرت	جعفر علی شیون کا کوروی
(۱۰) شگوفۂ محبت	مرزا رجب علی بیگ سرور
(۱۱) طلسم فصاحت	محمد حسین جاہ
(۱۲) داستان امیر حمزہ	سید عبداللہ بلگرامی
(۱۳) ترجمہ بوستان خیال	چھوٹے آغا ، آغا صجو وغیرہ
(۱۴) داستان امیر حمزہ	تصدق حسین
(۱۵) داستان امیر حمزہ	جاہ و قمر
(۱۶) الف لیلہ	رتن ناتھ سرشار

یہی وہ منتخب داستانیں ہیں جن کی بنیاد پر لکھنؤ کی شہرت کو چار چاند لگے اور انہی داستانوں کی بنا پر دبستان لکھنؤ کا عز و وقار قائم ہوا ۔ ان میں سے نوطرز مرصع ، رانی کیتکی اور کنور اودے بھان اور ان کے مصنفین پر مستقل ابواب قائم کر کے آگے بحث آنے والی ہے اور اسی طرح مرزا رجب علی بیگ سرور اور پنڈت رتن ناتھ سرشار پر بھی علیحدہ علیحدہ ابواب قائم کیے جا رہے ہیں ۔ لہذا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ فقیر محمد خان گویا کی بستانِ حکمت ، مرزا امان علی خان لکھنوی کا قصہ امیر حمزہ ، سید عبداللہ بلگرامی اور تصدق حسین کے امیر حمزہ کے قصوں پر تھوڑی سی توجہ کی جائے تا کہ ان داستانوں کی عمدگی کے پہلو سامنے آسکیں ۔

جہاں تک فقیر محمد خان گویا کی بستان حکمت کا تعلق ہے یہ انوار سہیلی کا ترجمہ ہے اور پہلے باب میں کہیں یہ ذکر ہو چکا ہے کہ شکاسپ تنی اور سنگھاسن بتیسی کی طرح کا یہ ایک قدیم وضع کا قصہ ہے جس کی اصل پنچ تنتر ہے ۔ پنچ تنتر فارسی نہیں ، سنسکرت ہے ۔ فارسی ترجمہ مولانا حسین واعظ کاشفی نے کیا ۔ دنیا کی تمام زبانوں میں چونکہ پنچ تنتر کے تراجم ہوئے ہیں لہذا اردو میں بھی ہوئے اور پہلوی ، عربی ، سریانی میں کلیلہ و دمنہ کے نام سے عبداللہ ابن المقفع نے کیا جو عربی فارسی کے علاوہ دوسری زبانیں بھی جانتا تھا ۔ مولانا واعظ کاشفی کے سامنے نصراللہ کا ترجمہ تھا ۔ اکبر کے زمانے میں ابوالفضل نے

غبارِ دانش کے نام سے ترجمہ کیا - پھر اردو میں مندرجہ ذیل حضرات کے تراجم مشہور ہوئے :

(۱) فقیر محمد خان گویا (۱۲۵۱ھ) (۲) عمر علی خان وحشی (۳) محمد ابراہیم بیجا پوری (۴) دکنی ترجمہ نامعلوم اور (۵) حفیظ الدین احمد نے (جو فورٹ ولیم کالج میں استاد تھے) غبار دانش سے کیا - فقیر محمد خاں گویا کے ترجمہ کا چونکہ داستان لکھنؤ سے تعلق ہے اس لیے اہم ہے - ورنہ حقیقت یہ ہے کہ عمر علی وحشی کے ترجمے کی زبان صاف ، شستہ اور رواں ہے - تاہم فقیر محمد خاں گویا کو یہ فخر ضرور حاصل ہے کہ اردو میں پہلا مستند ترجمہ انھیں نے کیا -

مرزا امان علی خاں لکھنوی کی داستان امیر حمزہ کی اہمیت یہ ہے کہ امیر حمزہ کا یہ مستند نسخہ ہے جو تواتر سے نولکشور پریس سے شائع اور مقبول ہوتا رہا - نیز یہ کہ نواب مرزا امان علی خاں غالب لکھنوی مستند فارسی دان اور ثقہ بزرگ تھے پیشہ ور داستان گو یا داستان نویس نہ تھے - انھوں نے ادبی روایات کو ملحوظ رکھ کر یہ داستان لکھی - امیر حمزہ کا اولین مکتبہ ۱۱۹۸ھ ہے جو زبان دکنی میں لکھا گیا اور قومی کتب خانہ پیرس میں محفوظ ہے۔ گیان چند جین اپنے مقالہ "اردو کی نثری داستانیں" کے ص ۲۷۴ سطر ۱ پر لکھتے ہیں :

> "تقسیم ملک سے پہلے انجمن ترقی اردو ہند کے کتب خانے میں ایک ناقص الاول داستان امیر حمزہ تھی جو تقریباً چار سو صفحات پر مشتمل تھی - نہیں معلوم کہ یہ پیرس والی داستان ہی کا دوسرا نسخہ تھا یا کوئی دوسرا ترجمہ تھا -"

تیسرا نسخہ خلیل علی خاں اشک (۱۸۰۱ء) فورٹ ولیم کالج کلکتہ کو اور چوتھا نواب مرزا امان علی خاں غالب لکھنوی کے نسخہ کو سمجھنا چاہیے - موخرالذکر دونوں کے چار چار حصے ہیں جو یک جا مجلد ہیں - گارساں دتاسی کے حوالہ سے ص ۲۷۴ پر ڈاکٹر گیان چند جین نے غالب لکھنوی والے نسخے کے باب میں جو کچھ لکھا ہے وہ لائق ملاحظہ ہے :

> "گارساں دتاسی نے ایک انکشاف کیا کہ اردو میں غالب لکھنوی بھی قصہ امیر حمزہ کا مولف ہے - نولکشور پریس نے مولوی عبداللہ

بلگرامی سے غالب کے ترجمے کی زبان پر نظر ثانی کرا کے ۱۸۷۱ء میں شائع کیا لیکن اس اڈیشن میں غالب کا کوئی ذکر نہیں۔ نولکشور کا چوتھا اڈیشن ۱۸۸۷ء میں شائع ہوا جسے سید تصدق حسین مصحح نے فسانہ عجائب کی زبان سے مرصع کیا تھا۔ حال میں مولوی عبدالباری آسی نے اس نسخے کو ترتیب دیا جس کے معنی غالباً یہ ہیں کہ انھوں نے مرصع بیانی کو دور کرکے پھر سے سلیس و سادہ زبان میں لکھا۔ نولکشور پریس کے وارث منشی تیج کمار بھارگو لکھنؤ کے پریس سے فروری ۱۹۶۰ء میں دسواں اڈیشن شائع ہوا۔ ۱۹۶۰ء کے عبدالباری اڈیشن اور غالب کے ترجمے کی زبان میں اتنا خفیف سا فرق ہے کہ اس کا مولف غالب لکھنوی ہی کو قرار دینا ہوگا، عبداللہ بلگرامی یا تصدق حسین یا عبدالباری آسی کو نہیں۔"

امیر حمزہ ماخذ کے بارے میں بڑی دلچسپ بحث ڈاکٹر گیان چند جین اور ڈاکٹر محمود نقوی نے اپنے اپنے مقالوں میں کی ہے۔ بالآخر اپنے نظرثانی شدہ اڈیشن میں ڈاکٹر جین نے ڈاکٹر سہیل بخاری کے مقالہ (ص ۸۸ تا ۹۲) کا حوالہ دے کر ص ۳۸۱ پر یہ بات اس طرح تسلیم کی ہے:

"داستان حمزہ کے ہیرو نہ حضرت حمزہؓ عم رسولؐ ہیں نہ حضرت علیؓ بلکہ ایک اور حمزہ ہے جس کا ذکر تاریخ سیستان میں ہے۔ ایران کے مشہور شاعر ملک الشعراء محمد تقی بہار کو تاریخ سیستان کا ایک قدیم نسخہ ملا جو انھوں نے شائع کر دیا۔ اس تاریخ کے حوالہ سے بہار سبک شناس میں لکھتے ہیں:

("خلیفہ ہارون الرشید کے عہد میں ایک شخص حمزہ بن عبداللہ الشاری الخارجی خارجیوں کا سردار تھا۔ وہ ایک عرصے تک ہارون الرشید کے ساتھ معرکہ آرا رہا۔ ہارون کے انتقال کے بعد وہ اپنے رفقاء کے ساتھ سندھ، ہند، سراندیپ، چین، ترکستان اور روم وغیرہ کا سفر کر کے سیستان واپس آیا۔ اس کے معتقدین نے اس کی لڑائیوں اور سیاحتوں کی تفصیل میں کتاب مغازی حمزہ لکھی۔ بعد میں غیر خارجی ایرانیوں نے اس کتاب کو عام مسلمانوں

میں مقبول بنانے کے لیے اس میں حمزہ بن عبدالمطلب کا نام ڈال دیا۔ خلفائے بنی عباس کی جگہ کفار کو حریف قرار دیا۔ تاریخ بیھقی میں اس کا نام حمزہ بن آزوک یا اترک یا ادرک دیا ہے۔ ایرانی مسلمان اپنے مجوسی باپوں کا نام علی العموم عبداللہ بتاتے ہیں۔ تاریخ سیستان کے مطابق اس زمانے میں بغداد و خراسان بالخصوص سیستان میں عیار بکثرت تھے۔ ہر شہر کے عیار اپنا سردار منتخب کر لیتے تھے۔") بڑی طویل بحثوں اور موشگافیوں کے بعد ڈاکٹر گیان چند جین نے امیر حمزہ کے مآخذ وغیرہ کے باب میں جو قول فیصل صادر کیا ہے وہ یہ ہے۔

"(۱) داستان امیر حمزہ کی اصل فارسی مغازی حمزہ ہے جو نویں صدی عیسوی کی ابتداء میں حمزہ بن عبداللہ الشاری الخارجی کے محاربات اور سیر و سیاحت کے بارے میں مرتب کی گئی"۔

"(۲) داستان امیر حمزہ کی ابتدائی شکل وہ روایت ہے جسے اردو میں اشک نے پیش کیا۔ یہ ہمایوں کے عہد تک معروف ہو چکی تھی"۔

"(۳) داستان حمزہ کی دوسری منزل رموز حمزہ ہے جو ۱۶۱۳ء سے قبل مرتب کی گئی"۔

"(۴) قصے کی تیسری منزل اردو کے متعدد دفتر ہیں جن میں سے طلسم ہوش ربا کے علاوہ باقی سب رموز حمزہ کے نہایت مختصر بیانات کو پھیلا کر تصنیف کیے گئے ہیں۔ ایک دو دفتروں کے سوا یہ کام دربار رام پور میں ہوا۔ ان میں فارسی اصل کا عنصر اس قدر کم ہے کہ انھیں ترجمے کے بجائے تصنیف کہنا زیادہ بہتر ہوگا۔ ہرمز نامے کو بھی رموز حمزہ سے ماخوذ سمجھنا چاہیے"۔

"(۵) طلسم ہوش ربا آٹھوں دفتروں میں سب سے بعد کی تصنیف ہے۔ موجودہ معلومات کی روشنی میں یہ پہلی بار اردو ہی میں ظہور پذیر ہوا۔ فی الحال اس کے راویوں میں میر احمد علی سب سے قدیم ہیں"۔[1]

راقم الحروف نے چونکہ لکھنؤی داستانوں کو بیرون لکھنؤ پر فوقیت دی ہے اور گذشتہ سطور میں اس سلسلے میں بہت کچھ عرض کیا ہے لہذا اپنی بات کی تائید میں ڈاکٹر گیان چند جین کا مندرجہ ذیل قول (منقول از

۱۔ "اردو کی نثری داستانیں" ص ۴۸۹ تا ص ۴۹۰ نظرثانی شدہ اڈیشن۔

"اردو کی نثری داستانیں" نظر ثانی شدہ ایڈیشن ص ۴۹۰) حتمی معلوم ہوتا ہے۔

"داستان امیر حمزہ کی عظمت اس سے ظاہر ہے کہ ہمارے ذہن میں داستان کا جو تصور ہے وہ قصۂ حمزہ ہی پر قائم ہے۔ اس داستان کی نشوونما رام پور میں ہوئی لیکن اس پر شباب لکھنؤ ہی میں آیا۔ داستان حمزہ کا بہترین نمایندہ نولکشور پریس کا سلسلہ حمزہ ہے رام پور* کا کوئی داستان گو جاہ اور قمر کو نہیں پہنچتا"۔

غالب لکھنوی نے داستان امیر حمزہ ۱۸۵۵ء میں تکمیل کو پہنچائی اور اس میں لکھنؤ کے خاص رنگ کو جھلکایا، عبارت آرائی کو نکھارا اور مرصع نگاری کو چمکایا۔ غالب لکھنوی کے ترجمے کو ڈاکٹر گیان چند جین اور ڈاکٹر محمود نقوی بھی نادر تسلیم کرتے ہیں۔ لکھنؤ کے ضلع جگت کے مذاق کو غالب لکھنوی نے کیا خوب پیش کیا ہے۔ سہیل بخاری کے حوالہ سے ذیل کی عبارت پڑھئے اور لطف اٹھائیے (منقول از "اردو کی نثری داستانیں" ڈاکٹر گیان چند جین نظر ثانی شدہ ایڈیشن۔ ص ۵۱۰)۔

"وہ دونوں عیار جب کھانا کھا چکے کوشک سے نیچے اتر کے خاص پز سے پوچھنے لگے کہ خواجہ طیفرس جنھوں نے کھانا مول لیا ہے کہاں گئے؟ خاص پز نے کہا میاں خشکہ کھاؤ دماغ بیہودہ کیوں پکاتے ہو؟ میں اس کو کیا جانوں؟ تم کو جانتا ہوں جن کے ہاتھوں میں کھانا دیا ہے۔ عیار بولے کہ اس کے ہاتھ میں ہمارے نیم تاج و کلفیاں تھیں۔ سچ بتا کہ وہ کدھر گیا ہے؟ دوکاندار نے کہا کہ میں بے پانچ شاہی لیے تم کو یہاں سے آگے قدم بڑھانے نہ دوں گا اور زیادہ چرب زبانی کروگے تو اتنے تھپڑ ماروں گا کہ گال برنگ شیرمال لال ہو کر گاودیدے کی طرح پھول جائیں گے۔ عیار بولے کہ نان بائی ہو کر کیسے ہلکے پھلکے کلام کرتا ہے۔ وہ بولا کہ کباب کھا

---

* رام پور میں میر احمد علی لکھنوی، حکیم سید اصغر علی لکھنوی، حکیم ضامن علی جلال لکھنوی، منیر شکوہ آبادی، مہدی علی زکی مراد آبادی، شفیع علی خان لکھنوی، حیدر مرزا تصور، مرزا سکھو بیگ لکھنوی، سید حسین زیدی لکھنوی، مرزا مرتضیٰ حسین وصال لکھنوی وغیرہ وغیرہ تمام لکھنوی تھے۔

چکے ہو اب چاشنی سیخوں کی بھی چکھو گے ۔ کھانا کھانے کے وقت کوٹلے کی طرح نہ چٹختے تھے قیمت مانگنے سے مرچیں لگی ہیں ۔ خیر اسی میں ہے کہ چپکے سے دام کھانے کے حوالہ کر دو، نہیں تو کوئی دم میں مار کھا کھا کے اچار نکل جاوے گا ۔ یہ ماما بختیاں نہیں ہیں کہ جب بھوک لگی ، بے حیائی کا برقع اوڑھ کر خالہ کے گھر میں جا کر چکھی پکھی کی" ۔

محض زبان و بیان کی حد تک ہی غالب لکھنوی کا یہ ترجمہ دبستان لکھنؤ کا ترجمان نہیں ہے بلکہ لکھنوی معاشرت صاف جھلکتی ہے ۔ کرداروں کی سیرت ، مزاج ، مذاق ، نشست و برخاست ، شادی بیاہ ، ہر ہر موقع اور ہرہر محل پر یہی بات ہویدا ہے کہ یہ لکھنؤ کی داستان ہے ۔ لکھنؤ کا روزمرہ ، محاورے سب کچھ وہی ہے جو مرزا رجب علی بیگ سرور کے لکھنؤ میں جھلکتا ہے ۔

سید عبداللہ بلگرامی اور تصدق حسین ، غالب لکھنوی کے فن کے سامنے سچ پوچھیے تو کوئی حیثیت نہیں رکھتے سوائے اس کہ منشی نولکشور نے محولہ بالا داستان پر ان کے نام برائے نام دے دیے اور انھوں نے برائے نام جگہ بہ جگہ جزوی تبدیلی کر دی ۔ اس سلسلے میں گارساں دتاسی کا بیان نقل ہو چکا ہے ۔ البتہ لکھنوی دبستان کی چند مثالوں کے لیے اور مرزا رجب علی بیگ سرور کے رنگ کی عکاسی کے سلسلے میں غالب لکھنوی کی امیر حمزہ سے ایک اقتباس اور ملاحظہ ہو :

"پہلی ملاقات امیر حمزہ کی سر حلقہ خوبان روزگار یعنی ملکہ مہر نگار کے ساتھ : نبض شناسان عشق و مزاج دانان بیماران مرض فراق لکھتے ہیں کہ امیر نے سقف قصر پر سے دیکھا کہ ملکہ مہر نگار ماہرویان پری پیکر کے بیچ میں بزم افروز ہے اور صراحی مئے گلگوں سے بھری ہوئی سامنے رکھی ہے ۔ جام بلورین ہاتھ میں ہے لیکن گوہر اشک کی لڑی نوک مژہ سے تا بداماں مسلسل ہے ۔ دن کو تو امیر نے دور سے دیکھا تھا اب متصل سے جو نظارہ کیا دیکھا کہ چشمہ خورشید درخشاں اس کے حسن کے آگے پانی بھرتا ہے اور ماہ تاباں اس کے چہرۂ پر نور کے پرتو سے ضیاء اخذ کرتا ہے ۔ چاہِ زنخداں کو اگر ہاروت و ماروت دیکھتے تو اپنے کو غرق فنا پاتے غبغب کو اگر ترنج

دیکھتا تو دانت کھٹے ہو جاتے قد نے اس کے سرو کو پا بگل کیا ، رخساروں نے لالہ کو داغ دیا ، آنکھوں نے غزالان ختن کو صحرا دکھلایا" ۔!

نواب مرزا امان علی خان غالب لکھنوی کے علاوہ جعفر علی شیون شاگرد مرزا رجب علی بیگ سرور ہیں جو اس دبستان کے اہم ناموں میں شامل ہیں ۔ محمد حسین جاہ لکھنوی اور منشی احمد حسین قمر لکھنوی دبستان لکھنؤ کی داستان کی عمارت کے دو اہم ستون ہیں ۔ ان کے بغیر یہ داستان مکمل ہی نہیں ہو سکتی بلکہ سچ پوچھیے تو یہی دو بزرگ تھے جنھوں نے اردو داستان کو بام عروج پر پہنچا دیا ۔ یہاں سب سے پہلے جعفر علی شیون کا ذکر کیا جاتا ہے تا کہ اس باب کے اولین جز کے آخر میں جاہ اور قمر کے بارے میں گفتگو کی جا سکے اور بوستان خیال کے لکھنوی مصنفین کے جزوی ذکر کے ساتھ اس جز کو تمام کیا جائے ۔

جعفر علی شیون کا تعلق کاکوری سے تھا جو لکھنؤ سے بارہ تیرہ میل کے فاصلے پر واقع ہے ۔ شیون ، مرزا رجب علی بیگ سرور کے شاگرد تھے ۔ طلسم حیرت ۱۸۷۲ء میں تصنیف کی ۔ چونکہ سرور نے اپنے فسانہ عجائب میں میر امن پر پھبتیاں کسیں تھیں لہذا فخر الدین سخن دہلوی نے جو مرزا اسد اللہ خان غالب کے شاگرد تھے فسانہ عجائب کے جواب میں "سروش سخن" لکھی اور مرزا رجب علی بیگ سرور کو سخت سست سنائی ۔ اس پر سرور کے شاگرد کو طیش آ گیا اور انھوں نے جواب الجواب داستان بطور جواب آن غزل تصنیف کر ڈالی ۔

لکھنؤ کی غیر اہم داستانوں کا ذکر تو آگے آئے گا لیکن سردست اہم داستانوں میں شیون کی اس داستان کو ، جو بہرحال ایک کمزور داستان ہے ، رکھنا بظاہر کچھ عجیب سا ہے لیکن راقم الحروف کا موقف یہ ہے کہ کہ جن داستانوں میں لکھنویت کسی نہ کسی طرح اچھے یا برے انداز سے آ کر شامل ہو گئی ہے انھیں اہم داستانوں میں شمار کیا جائے اور وہ داستانیں جو تصنیف تو ہوئی ہیں اہل لکھنؤ کے ذریعہ لیکن لکھنویت مفقود ہے انھیں غیر اہم کہا جائے ۔ چنانچہ شیون کی داستان میں متعدد کمزوریاں

---

(۱) "اردو کی نثری داستانیں" ۔ ایڈیشن دوم ۔ ص ۵۱۱ ۔

ہیں (جن کا ذکر ابھی آئے گا) تاہم وہ لکھنوی داستانوں میں کسی قدر وقیع بھی ہے بالخصوص مقفیٰ مسجع عبارت آرائی اور لفظی و معنوی رعائت میں طلسم حیرت کا کوئی مثیل و نظیر نہیں ہے۔ ساری عبارت ضلع جگت میں لکھی گئی ہے۔

قصے کے لحاظ سے یہ ایک کمزور بلکہ لچر داستان ہے۔ نہ اس میں کردار نگاری اور سیرت نگاری اعلیٰ درجے کی کی گئی ہے نہ اور کوئی خوبی ہے۔ صرف زبان ہی زبان اور ترصیع ہی ترصیع ہے۔ چند نمونے ملاحظہ ہوں کپڑے کا ضلع دیکھیے۔

"اس مارکین پر در کی جعلی باتوں اور چھیٹوں سے میں نے جان جنجال میں پھنسائی، تجھ سے جامہ زیب کی اس گاڑھے دکھ میں یاد آئی، کف افسوس ململ پچھتائی۔ صفحہ خاطر سے امید کہ دھوتر چشم کو دل پر بار غم رکھ کر، قبائے تسلیم تن زیب کی جب دی اجازت قتل حاکم نے مجھ ناشکیب کی۔ طول مختصر خوبی اختر سے اتنے میں آپ کا گزر بجائے شور وشین ہوا۔ نین سکھ دل کو چین ہوا۔ خاصہ وصل فی مابین ہوا۔ کفن کھسوٹ تھان کے مڑے جو ادھی پر ایمان دیں گے گزی بھر کپڑے پر باپ کا کفن چھین لیں زر خطیر پا کر پیش خود بے کلنک لاٹ ہوئے یہاں آب رواں چشم گویاں شبنم نمط جم گیا صرف امید دیدار کی شربتی ہی سے دل تشنہ تھم گیا"[۱]۔

لکھنؤ کی اہم داستانیں وہ ہیں جو لکھنوی اوصاف کی کسی نہ کسی شکل میں ترجمانی کریں۔ جعفر علی شیون کی داستان جو بجائے خود داستان کی حیثیت میں نہایت کمزور ہے بعض لکھنوی اوصاف سے متصف ہے لہذا اسے اسی زمرے میں رکھا گیا۔

دبستان لکھنؤ کے قیام کے ابتدائی دور میں مرزا طور اور میر فدا علی دو مشہور داستان گو گزرے ہیں۔ ان کی لکھی ہوئی کوئی داستان موجود نہیں ہے۔ میر فدا علی بڑے منشی کہلاتے تھے۔ محمد* حسین جاہ لکھنوی انہیں بڑے منشی کے شاگرد تھے اور خود چھوٹے منشی کہے جاتے تھے۔ طلسم فصاحت محمد حسین جاہ لکھنوی نے ۱۸۷۴ء میں تصنیف کی۔ یہ

---

(۱) "اردو کی نثری داستانیں"۔ ایڈیشن دوم۔ ص ۳۹۴۔

داستان شائع بھی ہوئی لیکن سچ پوچھیے تو بڑے منشی کے شاگرد چھوٹے منشی کی شہرت کا سبب منشی نولکشور کے مطبع کی ملازمت ہے۔ منشی جی (منشی نولکشور) نے ان کو طلسم ہوش ربا لکھنے کا حکم دیا۔ اکثر اہل لکھنؤ یہ بات بخوبی جانتے اور بیان کرتے ہیں کہ جاہ نے طلسم ہوش ربا کی چار جلدیں تصنیف کی تھیں کہ منشی جی سے جھگڑا ہو گیا اس کی وجہ ڈاکٹر گیان چند جین سے سنیے :

"منشی نولکشور نے انہیں (محمد حسین جاہ لکھنوی) کو طلسم ہوش ربا لکھنے پر مامور کیا تھا۔ چار جلدیں لکھی تھیں کہ بقول عشرت (عشرت لکھنوی[1]) معاوضے پر جھگڑا ہو گیا اور یہ منشی گلاب سنگھ[2] لاہوری کے مطبع میں چلے آئے"[3]۔

اس واقعہ کو محمد حسین جاہ کے ا.بی زوال کا آغاز سمجھنا چاہیے کیونکہ جلد پنجم سے منشی احمد حسین قمر لکھنوی نے اپنا رنگ جمانا شروع کر دیا۔ یہاں یہ نکتہ ملحوظ رہے کہ داستان بجائے خود کچھ بھی ہو اصل اہمیت اس کی تشہیر کو حاصل ہو چکی تھی۔ محمد حسین جاہ، منشی احمد حسین قمر لکھنوی کے مقابلے میں کتنے ہی اچھے اور کامیاب داستان نگار کیوں نہ ہوں، معاشرے سے کٹ جانے کے بعد ان کی اہمیت مدہم ہو گئی اور قمر نے اس خلاء کو فوراً پر کر دیا۔ اگر جاہ کو منشی نولکشور جیسا صاحب ثروت پبلشر ملا ہوتا یعنی دوسرے لفظوں میں گلاب سنگھ لاہوری کا مطبع نولکشور کی ٹکر کا ہوتا تو اس طرح ایسی مسابقت پیدا ہو

---

(۱) عشرت لکھنوی کا ایک مضمون اس سلسلے میں نگار لکھنؤ مئی ۱۹۳۵ء میں شائع ہوا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین کی اطلاعات کا ماخذ دراصل یہی مضمون ہے۔

(۲) منشی گلاب سنگھ لاہوری کا مطبع لکھنؤ میں تھا۔ وہاں طلسم ہوش ربا کا ایک مختصر سا حصہ جاہ نے لکھا تھا لیکن نولکشور نے نہایت درجہ تجارتی ہوشیاری سے کام لیتے ہوئے منشی احمد حسین قمر لکھنوی سے جلد پنجم لکھوا کر شائع کر دی اور اپنے تجارتی حریف گلاب سنگھ لاہوری کے قدم اس میدان سے اکھاڑ دیے۔

(۳) "اردو کی نثری داستانیں"۔ ایڈیشن دوم۔ ص ۵۱۳۔

جاتی کہ ایک طرف دو تجارتی حریف ایک دوسرے و نیچا دکھاتے تو دوسری طرف جاہ اور قمر اپنے اپنے کمالات تخلیق کرتے اور یقین ہے کہ قمر کے مقابلے میں جاہ زیادہ کامیاب ہوتے کیونکہ قمر کی خود پسندی اور جاہ کی انکساری ضرور رنگ لاتی ۔

یہاں یہ بات بھی طے ہو جانا چاہیے کہ جاہ اور قمر دونوں نے طلسمات کی تخلیق میں ذہنی اپج سے زیادہ سروکار رکھا ہے ، نقل یا پیروی نہیں کی ہے ۔ دوسرا نکتہ یہ ہے کہ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کی ناکامی نے ادباء کے ایک طبقہ کو جو راہ سجھائی وہ سحر اور طلسمات کی خیالی قوتوں کی راہ تھی ۔ عوام الناس کے اذہان کی آسودگی بھی انہی طلسمات میں تھی کیونکہ یہ طلسمات بہت سی سہمات کی کنجی تھے اور تمام تر امیدوں کا مرکز تھے ۔ یہ بھی ملحوظ رہے کہ عظیم مرثیہ نگاروں نے خیر و شر کی قوتوں کی جو پنجہ آزمائی اپنے مراثی میں پیش کی تھی ، جنگ آزادی کے لیے یہ مراثی اخلاقی پس منظر کا کام کر رہے تھے اور اس قسم کی پنجہ آزمائی کا جواز معاصر داستان نگاروں کی تخلیقات میں کچھ اور تھا جبکہ مابعد کے داستان نگاروں کے یہاں اس کا معنوی پس منظر بدل چکا تھا ۔ مثلاً فسانۂ عجائب میں سحر و طلسمات کا کردار کہیں کہیں پر نمایاں ہوا ہے جبکہ جاہ اور قمر کے یہاں طلسمات اور سحر کا ذکر پئے بہ پئے اور بیش از بیش ہوا ہے بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ طلسمات اور سحر جگہ جگہ پر ابلے پڑتے ہیں اور چھلکے جاتے ہیں ۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ معاشرے کو جتنی شدت سے اپنی ہزیمت کا احساس ہے اتنی ہی شدت سے اس کا انتقامی جذبہ ابل رہا ہے اور سحر و طلسمات کے ذریعے حریف پر قابو پا پا کر تسکین حاصل کر رہا ہے ۔ اس لحاظ سے جاہ اور قمر کے طلسمات کو ہم لکھنؤ کے زخمی معاشرے کا پھاہا قرار دے سکتے ہیں ۔

منشی احمد حسین قمر لکھنوی کے بارے میں بیان کیا جاتا ہے کہ ۱۸۵۷ء میں ان کے دو بھائی کام آئے (اوپر کا بیان ملحوظ رہے) ، وکالت کا امتحان دے کر روزگار حاصل کرنا مقصود تھا ناکام ہوئے اور داستان گوئی کو بطور پیشہ اختیار کرنا پڑا ۔ نولکشور نے جاہ کے خلاء کو پُر کرنے کے لیے قمر سے کام لیا اور انھوں نے بدرجہ احسن اس کام کو نبھایا ۔ وہ بیحد زود نویس تھے ۔ سحر اور رزم آرائی دونوں پر بے پناہ قدرت رکھتے

تھے - یہ دونوں اوصاف حمیدہ داستان نویس کے لیے نہایت ضروری تھے اور انہیں کی مدد سے مرصوف نے دفتر کے دفتر تخلیق کر ڈالے - بیان کی بے پناہ طاقت، مواد کی فراوانی، کرداروں کی افراط، زبان کا اتنا بڑا ذخیرہ اکٹھا کر دینا تو ایک کمال ہے - دوسرا بڑا کمال یہ ہے کہ اگر یہ معلوم کیا جائے کہ مذکورہ بالا مواد کا منبع اور مخرج کہاں ہے تو ظاہر ہے کہ وہ لکھنؤ کا معاشرہ ہے جو ٹوٹ پھوٹ کر بکھر چکا تھا - ان چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں کو بلکہ سنگریزوں کو جمع کرکے ایک نہیں، متعدد خوبصورت مالائیں تیار کر دینا ہر ایک کے بس کی بات نہیں - دوسرے لفظوں میں جاہ اور قمر دونوں کو آپ ماہرین عمرانیات بھی قرار دے سکتے ہیں اور عوام کی اجتماعی نفسیات پر نگاہ رکھنے والا بھی - جس لکھنؤ کا اور اس کے عروج کا ذکر گذشتہ ابواب میں آپ ملاحظہ کر چکے ہیں اس کا زوال بیحد المناک تھا - جاہ اور قمر دونوں نے اس کی اندوھنا کی کی شدت کو خود سمجھ لیا اور اپنے سحر اور طلسمات کی چھاؤں میں عوام کو بٹھا دیا - جس طرح سمندر کا سارا زہر شنکر نے پی کر امرت سمندر میں متھ دیا اسی طرح جاہ اور قمر نے اس المیہ کی کڑی دھوپ کو خود انگیز لیا اور عوام الناس کو اپنے سحر اور طلسمات کی گھنی اور ٹھنڈی چھانوں میں بٹھا دیا -

قمر نے طلسم ہوش ربا جلد پنجم کے دو حصے اور جلد ششم اور ہفتم لکھیں - علاوہ ازیں بقیہ طلسم ہوش ربا کی مزید دو جلدیں بھی تصنیف کیں - اس کے علاوہ بھی اس طلسم کے بعض حصے لکھے اور ہوش ربا کا سلسلہ خود سے بڑھایا - ان اطلاعات کی کسی قدر تفصیلات ڈاکٹر گیان چند جین کے الفاظ میں ملاحظہ ہوں :

"مروجہ دفاتر میں ہوش ربا کے بعد صندلی نامہ ہے لیکن قمر نے ہوش ربا کی جلد ہفتم کے سلسلے میں بالترتیب طلسم نور افشاں، طلسم ہفت پیکر، طلسم خیال سکندری اور طلسم نوخیز جمشیدی تصنیف کیے - نوخیز جمشیدی کے بعد وہ زعفران زار سلیمانی لکھ رہے تھے کہ ۱۹۰۱ء میں اجل نے آ دبوچا"[۱] -

ہومان نامہ بھی منشی احمد حسین قمر نے تصنیف کیا تھا جو

---

(۱) اردو کی نثری داستانیں - ص ۵۱۳ -

نوشیرواں نامہ کی جلد دوم سے متعلق ہے ۔ اس میں ہرمز نامہ کا بھی کچھ حصہ شامل ہے ۔ ۱۹۰۱ء ہی میں انھوں نے طلسم تاریخ بھی تصنیف کیا جو نوشیرواں نامہ کے جز سے مستنبط ہے ۔

در اصل امیر حمزہ کی داستان کے سلسلے میں جس قدر جلدیں اور دفاتر جاہ، قمر اور تصدق حسین نے تصنیف کیے وہ سب اپنی اپنی جگہ اہم ہیں ۔ چونکہ اس مقالے کے اواخر میں انھیں لکھنوی تراجم اور تصانیف سے بحث ہونا ہے اور چونکہ زمانی لحاظ سے یہ تمام جلدیں اور دفاتر تحسین ، انشاء رجب علی بیگ سرور اور منشی رتن ناتھ سرشار کے بعد آئیں گے لہذا اس جگہ مفصل ذکر کر کے بعض نتائج کا استنباط ہو سکے گا ۔ یہاں اہم داستانوں کے سلسلے میں بوستان خیال کے لکھنوی تراجم کا مختصراً اس لیے ذکر کیا جا رہا ہے کہ اوپر ذکر کیے ہوئے بیان سے اپنی بات کو مربوط کیا جا سکے ۔

بوستان خیال کو سب سے پہلے میر محمد تقی خیال نے تصنیف کیا جو گجرات کے باشندے تھے[1] ۔ رام پور میں جو مخطوطہ موجود ہے اس سے ڈاکٹر گیان چند جین نے خیال کے حالات زندگی لے کر اپنے مقالہ میں شامل کیے ۔ انڈیا آفس فارسی مخطوطات کی فہرست میں بلوم ہارٹ نے اس کی تکمیل کی تاریخ ۱۱۶۹ھ درج کی ہے لیکن خود خیال نے ۱۱۷۰ھ لکھی ہے ۔ اسی کو صحیح ماننا چاہیے چنانچہ گیان چند جین نے بھی اس کو درست مانا ہے ۔ خواجہ امان سے بھی پہلے اس قصے کو ترجمے کے قالب میں اور اردو لباس میں لانے والے عالم علی ہیں جنھوں نے ۱۸۴۰ء میں بھاگی پور میں ترجمہ کیا ۔ رام پور کے متعدد مترجمین نے بوستان خیال کے

---

(۱) ۱۱۳۸ھ میں خیال تلاش معاش کے سلسلے سے گجرات سے دہلی پہنچے ۔ دہلی ملازمت اور تحمیل علم کا شغل جاری رکھا ۔ کسی قہوہ خانے میں قصہ گوئی کی چاٹ پڑی اور وہیں سے بوستان خیال کی بنیاد پڑی ۔ موتمن الدولہ اور نجم الدولہ کی ملازمت کے بعد محمد شاہ تک خیال کی شہرت پہنچی ؛ اس طرح دربار دہلی تک رسائی ہوئی لیکن نادر شاہ کے حملہ کے سبب دہلی چھوڑ کر مرشد آباد پہنچے ، جہاں سراج الدولہ نے قدر افزائی کی ۔

بعض اجزاء اردو میں منتقل کیے ؛ ان میں مہدی علی خاں زکی مراد آبادی ، اصغر علی خاں، شیخ علی بخش بیمار بریلوی اور مرزا کاظم حسین عرف مرزا حسنو رام پوری قابل ذکر ہیں ۔ دہلی میں سب سے اہم ترجمہ خواجہ امان دہلوی کا ہے جو مشہور خاص و عام ہے اور اسی پر غالب دہلوی نے تقریظ بھی لکھی ہے ۔ اس کے بعد غنی اور راقم کی چپقاش نے اس کے مزید تراجم کو متاثر کیا ۔ یہ ایک لمبا قصہ ہے جس کی تفصیل کا یہ موقع نہیں تاہم خواجہ امان نے کوئی سات جلدیں ، راقم نے دو اور غنی نے بھی دو جلدیں ترجمہ کیں ۔ خواجہ امان کا ترجمہ سب سے بہتر ہے لیکن لکھنوی تراجم کے سامنے خواجہ امان کی حیثیت ثانوی رُہ جاتی ہے ۔ لکھنؤ میں یہ کام کس طرح انجام پذیر ہوا اس کا خلاصہ ڈاکٹر گیان چند جین کے مقالہ "اردو کی نثری داستانیں" ، ص ۶۱۱ سے نقل کیا جاتا ہے :

نمبر	نام	مترجم / تفصیل	سن
(۱)	مہدی نامہ	مرزا محمد عسکری عرف چھوٹے آغا	سن ۱۸۸۲ء
	قائم نامہ	ایضاً	طباعت ایضاً
(۲)	دوحۃ الابصار	مرزا محسن علی خان عرف آغا حجو ہندی تصحیح چھوٹے آغا	۱۸۹۰ء
(۳)	ضیاء الابصار	آغا حجو ہندی بہ تصحیح پیارے مرزا	ستمبر ۱۸۹۰ء
(۴)	شمس النہار	آغا حجو ہندی بہ تصحیح پیارے مرزا	سن ۱۸۹۰ء
(۵)	مطلع الانوار	ایضاً	طباعت ایضاً
(۶)	خزینۃالاسرار	آغا حجو صلاح چھوٹے آغا بہ تصحیح پیارے مرزا	اکتوبر ایضاً
(۷)	نور الانوار	آغا حجو بہ ترتیب پیارے مرزا	دسمبر ایضاً
(۸)	مشرق‌الآثار	آغا حجو نے یہ جلد نامکمل چھوڑی ، پیارے مرزا نے اجزائے گم شدہ سے ترتیب اور ترجمہ کیا ۔ چھوٹے آغا نے نظر ثانی کی	۱۸۹۱ء
(۸)	تفریح‌الاصرار	آغا حجو نے نامکمل چھوڑی ، پیارے مرزا اور مرزا علی خان نے مکمل کی ۔	

ان کے علاوہ بھی کچھ غیر معروف مترجمین ہیں اور ان کے ترجمے ہیں - بوستان خیال داستان امیر حمزہ کے مقابلے میں ایک دوسرے درجے کی داستان ہے اور اس کے مترجمین و مصنفین بھی امیر حمزہ کی داستان کے مقابلے میں دوسرے درجے پر ہیں تاہم لکھنوی نسخوں کی اہمیت مسلم ہے کہ ان میں رزم و بزم، معاشقہ و سحر وغیرہ کے ذیل میں دبستان لکھنؤ کی بہت سی خوبیاں ظاہر ہوتی ہیں اور انہی خوبیوں کا ذکر اس مقالے کے آخر میں اپنے مقام پر کیا جائے گا -

لکھنؤ کی غیر اہم داستانیں

اوپر لکھنؤ کی ان اہم داستانوں کا ذکر کیا گیا ہے جو صحیح معنوں میں لکھنؤ اور لکھنوی معاشرت کی ترجمان ہیں اور داستانی ارتقاء کے سلسلے کی اہم کڑی ہیں جب کہ لکھنوی داستانوں کا ایک طویل سلسلہ اور بھی ہے جو لکھنؤ کے کھاتے میں تو رکھی جاتی ہیں لیکن داستانی ارتقاء میں انھوں نے کوئی کردار ادا نہیں کیا بلکہ اسی سبب سے ان کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے کہ غیر اہم اور ناقابل ذکر ہیں - تاہم ان پر ایک نگاہ ڈال لینا ضروری ہے - مندرجہ ذیل فہرست پر ذرا نظر دوڑائیے :

(۱) سلک گوہر (۲) گلشن نوبہار (۳) باغ ارم (۴) قصہ بہرام گور (۵) حکایات سخن سنج (۶) فسانہ چمن شاہ و سمن بیگم (۷) گلشن دانش (۸) قصہ روشن جمال (۹) قصہ ماہ و پروین (۱۰) داستان غزالہ (۱۱) قصہ سیمین و پری پیکر (۱۲) افسانہ منتخب (۱۳) تہذیب الاعمال (۱۴) ہزار داستان (۱۵) فسانہ دلفریب (۱۶) بہار عالم وغیرہ وغیرہ -

مثلاً سید انشاء نے سلک گوہر میں غیر منقوطہ عبارت آرائی کا جو کمال پیش کیا ہے وہ ہے تو لکھنوی صنعت لیکن اس کا ذکر محض سید انشاء کے کمالات کے ضمن میں کیا جاتا ہے - بجائے خود داستانی لحاظ سے اس کا مقام ایسا نہیں ہے جس نے داستانی ارتقاء میں کوئی نمایاں کردار ادا کیا ہو - اسی طرح بعض دوسری داستانیں ہیں کہ ان کی اہمیت صرف یہ ہے کہ لکھنؤ میں لکھی گئی ہیں یا لکھنوی مصنفین کے زور قلم کا نتیجہ ہیں اور یا لکھنوی دبستان کے ماتحت تخلیق ہوئی ہیں، بعض ایسی ہیں کہ کسی شاعر کی کسی مثنوی کو سامنے رکھ کر ان کو نثر میں لکھ دیا گیا،

ہے ۔ ڈاکٹر گیان چند جین اور ڈاکٹر محمود نقوی نے تو رام پور کے داستانی مخطوطوں کے اذکار کے انبار لگا دیے ہیں ۔ یہاں بھی لکھنوی داستان گو اور داستان نگار نظر آتے ہیں لیکن اس مقالہ کا موضوع لکھنوی داستان نگار نہیں ہیں ، دبستان لکھنؤ کا داستانی ارتقاء ہے ۔ اس بناء پر بھی انہیں نظر انداز کرنا پڑتا ہے ۔ دوسرے یہ کہ جو داستان کسی نہ کسی طرح مشہور ہوئی اور اس نے طباعت سے گزر کر ایک قابل لحاظ حلقہ پیدا کیا ، صرف وہی قابل اعتنا ہے ۔ رام پور کے مخطوطات تاوقتیکہ طباعت سے گزر کر سامنے نہ آئیں ، ان پر بحث بے سود ہے ۔ تیسرے یہ کہ اگرچہ ۱۹۴۶ء تک رام پور میں داستان تصنیف ہو رہی تھی تو رام پور ادبی روایت سے باقی ملک سے کٹا ہوا تھا جب کہ لکھنوی داستان کا شباب پورے شمالی ہند پر چھایا ہوا تھا اور دور دور تک، داستان کا چرچہ تھا حتیٰ کہ چھوٹی چھوٹی ریاستیں (جن میں رام پور بھی شامل ہے) بھی اس سے اثر پذیر ہو رہی تھیں ۔ علاوہ ازیں رام پور کی بیشتر داستانیں اردو کی بزرگ داستانوں کی صدائے بازگشت سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتیں اور ان میں بھی رطب و یابس کا پلہ بھاری ہے ۔

مذکورہ بالا غیر اہم داستانوں کے علاوہ بھی مزید داستانیں اسی قبیل کی لکھنؤ کے دبستان سے برآمد کی جاسکتی ہیں لیکن اس قسم کی تحقیق و تدقیق نہ تو کوئی کارنامہ ہے اور نہ اس سے ادب کی کوئی خدمت ہو سکتی ہے ۔ بفرض محال اسے کارنامہ قرار بھی دے دیا جائے تو اولاً تو اول درجے کا کارنامہ نہ ہوگا دوم یہ کہ اس مقالہ کے نفس موضوع پر اس کا کوئی اثر مرتب نہیں ہوگا ۔

بیرون لکھنؤ کی اہم داستانیں

بیرون لکھنؤ کی اہم اور غیر اہم داستانوں میں زمانی و مکانی بُعد کو نظر انداز کر کے مندرجہ ذیل داستانیں ہیں :

(۱) سب رس (۲) ترجمہ طوطی نامہ قادری و ابوالفضل (۳) نو آئین ہندی (۴) قصہ مہر و ماہ (۵) لیلیٰ مجنوں (۶) طوطا کہانی (۷) داستان امیر حمزہ ، خلیل علی خاں اشک (۸) شکنتلا (۹) آرائش محفل (۱۰) مادھونل اور کام کندلا (۱۱) گلزار دانش (۱۲) باغ و بہار (۱۳) گنج خوبی

(۱۴) نثر بے نظیر (۱۵) اخلاق ہندی (۱۶) بیتال پچیسی (۱۷) مذہب عشق (۱۸) خرد افروز (۱۹) سنگھاسن بتیسی (۲۰) ہشت کنشت (۲۱) نوطرز مرصع ، محمد عرض زریں (۲۲) قصہ سرور افزاء (۲۴) ترجمہ انوار سہیلی (۲۵) گلشن نو بہار (۲۶) حکایات الجلیلہ (۲۷) قصہ گل و صنوبر (کھتری) (۲۸) باغ ارم (۲۹) نغمہ عندلیب (۳۰) انتخاب ترجمہ حکایات الف لیلہ (۳۱) قصہ کام روپ کام لتا (۳۲) بوستان خیال (امان دہلوی) (۳۳) سروش سخن (۳۴) فسانہ غوث (۳۵) قصہ ممتاز (۳۶) ہزار داستان نثر (۳۷) قصہ مقتول جفا (۳۸) عجائب القصص (۳۹) فسانہ شیریں (۴۰) ستارۂ ہند (۴۱) فسانہ نادر و نایاب (۴۲) گلزار عدم (۴۳) الف لیلہ و لیلہ (۴۴) چار گلشن^۱ وغیرہ وغیرہ ۔

ان میں داستانیں اور قصے سب شامل ہیں۔ اہم اور غیر اہم کی بھی تمیز نہیں کی گئی پھر بھی یہ مکمل فہرست نہیں ہے۔ مکمل فہرست کے لیے ڈاکٹر گیان چند جین اور ڈاکٹر سہیل بخاری وغیرہ کے مقالات سے رجوع کرنا چاہیے۔ تاہم ان میں اہم داستانیں جو کسی نہ کسی شکل میں دبستان لکھنؤ پر اثر انداز ہوئیں ، کم ہیں ۔ بعض تراجم ہیں جو لکھنوی اور غیر لکھنوی کے ذیل میں رکھے جاسکتے ہیں گویا داستانی لحاظ سے وہ مشترکہ سرمایہ ہیں ۔

فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے قیام سے قبل دبستان لکھنؤ پر کسی خاص قصے یا داستان نے کوئی خاص اثر نہیں ڈالا ۔ سب رس جو جنوبی ہند کا ارمغان ہے شمالی ہند میں ، کیا لکھنؤ اور کیا دہلی ، دونوں جگہ عزت و احترام کی نگاہ سے اسے دیکھا گیا ۔ اولاً تو تمثیلی زبان میں رموز عشق کا بیان ، ثانیاً مقفیٰ و مسجع عبارت اور فارسی انشا پردازی کی نہج پر اسلوب بیان ، ثالثاً اشخاص قصہ کا فرضی اور واقعات کا مصنوعی ہونا اردو نثر پر تو اثر انداز ہوا لیکن داستانی ارتقاء میں براہ راست معین و مددگار ثابت نہ ہوسکا ۔

---

(۱) ڈاکٹر عبادت بریلوی نے برٹش میوزیم سے اس کا نسخہ فراہم کر کے طبع کرا دیا ہے اور اس پر ایک پرمغز دیباچہ/مقدمہ بھی لکھ دیا ہے جس سے اس کی افادیت میں دہ چند اضافہ ہوگیا ہے ۔

اصل میں فورٹ ولیم کالج کے قصوں اور داستانوں میں گو سب سے زیادہ جان تھی لیکن ان کے اثرات لکھنؤ پہنچنے سے قبل ہی نوطرز موصع اپنا رنگ جما چکی تھی ۔ زمانی لحاظ سے بھی نو طرز مرصع ان سب سے آگے ہے ۔ ابھی یہ رنگ جاری تھا کہ سید انشاء اللہ خاں انشا نے رانی کیتکی کی کہانی چھیڑ دی اور سلک گوہر کا سلسلہ باندھ دیا ۔ چنانچہ داستان کی لکھنوی فضاء میں انھیں کا خمیر موجود ہے ۔ یہ بھی یاد رہے کہ عربی ، فارسی کے راستے سے داستان حمزہ (مغازی حمزہ) اور بوستان خیال کے متعدد نسخے بھی دہلی اور لکھنؤ کے مابین گشت کر رہے تھے اور ان سب سے ماورا خود داستان گویوں نے جن کی کثیر تعداد دہلی سے لکھنؤ ہجرت کر گئی تھی وہ ہوا باندھی تھی کہ داستان نے لکھنوی دبستان' سے اپنا اٹوٹ رشتہ قائم کرلیا تھا اور اپنی ایک حیثیت اور انفرادیت متعین کرلی تھی ۔ لکھنؤ میں داستان اپنا سکہ چلا چکی تھی جب فورٹ ولیم کالج قائم ہوا ۔ ڈاکٹر سہیل بخاری نے بھی فورٹ ولیم کالج کلکتہ کو داستانوں کا پہلا منبع تسلیم کیا ہے جو صریحاً غلط ہے بلکہ یوں کہنا درست ہوگا کہ مذکورہ بالا کالج نے شمالی ہند میں آسان اور عام فہم زبان کی تحریک داستان کے راستے سے شروع کی جس میں کمپنی کے سیاسی مصالح بھی تھے اور انگریزوں کے اقتصادی مفادات بھی ۔ بہر نوع فورٹ ولیم کالج سے اگر کسی داستان نے لکھنؤ کو ورغلایا اور اکسایا تو وہ بھی منفی شکل میں یعنی میر امن کی باغ و بہار کی زبان نے اور دہلی کے روزمرہ اور محاورے نے مرزا رجب علی بیگ سرور کو فسانہ عجائب میں تلخ لب و لہجہ اختیار کرنے پر مجبور کیا تو اس کے وجوہ یہ تھے کہ اولاً تو سرور کو احساس تھا کہ امن کا قصہ طبع زاد نہیں ، دبستان لکھنؤ (تحسین کی نو طرز مرصع) کی خوشہ چینی ہے ۔ ثانیاً یہ کہ مذکورہ کالج کے منشی ملازم ہیں اور ملازمت بھی حالی ہے ۔ ثالثاً یہ کہ داستانوں کی عام اور مروجہ روش سے ہٹ کر امن نے داستان تخلیق کی تھی جو لکھنؤ کے ثقہ ادبی ماحول کے سراسر خلاف تھی ۔ رابعاً یہ کہ داستان کے مزاج میں رزم و بزم ، عشق و معاشقہ ، سحر و طلسم وغیرہ کا خمیر شامل ہے باغ و بہار میں اس کا تاؤ بھاؤ وہ نہیں ہے جو ہوا کرتا ہے ۔ گو سرور کی غلطی یہ ہے کہ انھوں نے عمرانی تقاضوں کو نہیں سمجھا اور کالج کی ہمہ گیر حیثیت کو ملحوظ نہیں رکھا ، ترقی پسندانہ نظریہ نہیں اپنایا اور محض داستانی روایت کو ایسا

اوڑھنا بچھونا بنایا کہ اس کے خلاف ہر ہر بات پر متعصبانہ ناک بھوں چڑھاتے رہے غرض کہ فورٹ ولیم کالج کلکتہ کی عام فہم زبان کی تحریک نے اس وقت کے لکھنوی قلعہ گیر داستان نویس رجب علی بیگ سرور کو اپنی طرف متوجہ کرلیا۔ دراصل یہی پہلی کامیابی ہے جو فورٹ ولیم کالج کے داستانی ادب نے لکھنؤ میں حاصل کی۔ ازاں بعد حیدر بخش، کاظم علی جوان، للو لال جی، میر شیر علی افسوس وغیرہ کی سادگی بیان کسی نہ کسی شکل میں لکھنؤ کے اکابر داستان نویسوں کو تھوڑا بہت متاثر کرتی رہی؛ خصوصاً اس لیے بھی کہ قصہ کا جادو سادگی اور پرکاری دکھاتا تھا لیکن سچ پوچھئے تو تھوڑی دیر کے لیے اس چکا چوند کے ماحول سے نکل کر گوشہ چشمے ڈال لینے سے زیادہ ان کو فرصت نہیں تھی۔

لکھنؤ سے باہر اور کالج کے باہر اکا دکا جو داستانیں لکھی جا رہی تھیں ان میں بیشتر تعداد ان داستان نویسوں کی تھی جو لکھنؤ سے متاثر تھے اور دبستان لکھنؤ کے اتباع کو اپنے لیے باعث عزت بھی سمجھتے تھے اور سبب طمانیت بھی نیز اظہار کمال کا بہترین ذریعہ بھی۔ یوں مذکورہ بالا داستانوں میں ایسی داستانیں اچھی خاصی ہیں جو لکھنؤ کے بجائے فورٹ ولیم کالج سے متاثر ہوئیں یا انھوں نے اپنا چراغ خود روشن کیا لیکن جو چراغاں لکھنؤ میں ہو رہا تھا اور اس کے سبب نگاہوں میں خیرگی پیدا ہو چکی تھی اس کے سامنے کوئی چراغ جلتا تو کیسے جلتا۔

دونوں کا تقابلی مطالعہ، خوبیاں اور خامیاں اور نتائج کا استخراج

لکھنوی داستانوں کو غیر لکھنوی داستانوں پر جو سب سے بڑا تفوق حاصل ہے، وہ یہی ہے کہ یہ خلاء میں تصنیف نہیں ہوئیں جبکہ بیشتر غیر لکھنوی داستانوں کے پاؤں تلے زمین ہی موجود نہیں ہے لیکن ذرا ٹھہرئیے، یہاں لکھنوی اور غیر لکھنوی داستانوں کی خوبیاں اور خامیاں الگ الگ بتانے کے بعد مختصر سا موازنہ یا تقابل منظور ہے تاکہ نتائج کے استنباط و استخراج میں آسانی ہو۔ پہلی بات تو یہ طے ہے کہ یہاں صرف ان داستانوں کا ذکر کیا جائے گا جو غیر معمولی شہرت رکھتی ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ داستان امیر حمزہ کے کل دفاتر میں سے چند لکھنوی خوبیوں کے حامل دفاتر منتخب کرکے اس عہد کی چند غیر معمولی شہرت یافتہ

غیر لکھنوی داستانوں تک یہ موازنہ محدود رہے گا یا بہت سے بہت بوستان خیال کو شامل کر لیا جائے گا۔ اس سے آگے کی طرف دیکھنا ہمارے موضوع سے خارج ہے۔

لکھنؤ کے باہر غور کیا جائے تو داستانوں سے زیادہ قصے تصنیف ہو رہے تھے اور اس کی وجہ یہ تھی کہ داستان کے لیے جس طرح کی فضا درکار ہوتی ہے وہ لکھنؤ کے باہر اور کہیں موجود نہ تھی۔ دہلی شہر اگر نہ اجڑتا اور وہاں کی زندگی جمی جمائی ہوتی تو یقین ہے کہ داستان کے ارتقا میں لکھنؤ کا کوئی حریف شہر ہوتا تو وہ شہر دہلی تھا لیکن لکھنؤ تو بسایا ہی گیا تھا دہلی کے مہاجروں کے ذریعہ۔ دوسری بات یہ بھی ہے کہ قصہ لکھنا آسان ہے، داستان بیان کرنے والے کے سامنے ایک نہ ایک تہذیبی موقع ہونا چاہیے۔ قصے میں واقعیت اور کرداروں کے باہمی ربط کے ساتھ کوئی نہ کوئی منطقی نقطۂ عروج ہوتا ہے جس کے لیے قصہ نویس کو زیادہ تگ و دو نہیں کرنا پڑتی، داستان نویس کے سامنے جمی جمائی تہذیبی زندگی کے جملہ شعبے موجود ہوتے ہیں اور رزم و بزم، سحر و جادو کے ساتھ ساتھ معاشقے اور عیاری کے سارے سامان اس کے زور تخیل کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ اس معیار پر باغ و بہار، عجائب القصص، داستان امیر حمزہ، الف لیلہ اور بوستان خیال پوری اترتی ہیں۔ قبل اس کے کہ یہ موازنہ کیا جائے اور لکھنوی داستانوں کے باب میں گفتگو شروع کی جائے، مناسب معلوم ہوتا ہے کہ دہلی کے زوال اور انحطاط پر ایک نظر ڈال لی جائے تاکہ ہماری گفتگو آسان ہو جائے۔

ڈاکٹر سید صفدر حسین "لکھنؤ کی تہذیبی میراث" باب چہارم (عنوان: دلی اور لکھنؤ کے تمدنی اور تہذیبی مزاج)، ص ۲۷۹ - ۲۸۰ پر رقم طراز ہیں:

"دلی جو زمانے کے نشیب و فراز دیکھتی ہوئی ڈیڑھ دو ہزار سال میں اندر پرستھ سے شاہجہاں آباد تک پہنچی تھی اپنے اہم تاریخی کھنڈروں، فلک بوس عمارتوں، شاندار مقبروں، پرہیبت قلعوں اور ہنگامہ زا درباروں کی بڑی عبرت خیز داستان تھی اور ہزاروں سال کی قدیم تہذیبی روایات سے اسلامی عناصر کا امتزاج اس سرزمین میں ہوا تھا۔ اسلامی عہد بالخصوص مغلوں کے زمانے میں دلی کی آبادی زیادہ سے

زیادہ دس لاکھ ہوگی لیکن تہذیبی شان و شوکت کے اعتبار سے ایشیا بھر میں اس کا جواب نہ تھا ۔ اس کے مذہبی ، فنی اور ثقافتی ادارے اپنے دامن میں قرنوں کی روایات لیے ہوئے تھے اور صدیوں سے اس کے آداب و رسوم ہندوستان کی تہذیبی زندگی کی رہبری کر رہے تھے لیکن دفعۃً اورنگ زیب کے بعد پچاس ساٹھ سال کے اندر ہی اندر اس نے نکبت و زوال کے سارے مدارج طے کر لیے اور اب دلی ، دلی نہ رہی تھی ، آپ اسے زیادہ سے زیادہ ایک صوبائی مرکز کہہ سکتے تھے اور صوبہ بھی وہ جس کی لمبائی دو سو میل اور چوڑائی سو میل سے زیادہ نہ ہوگی ۔ جو رات دن باغیوں اور رہزنوں کی جولان گاہ بنا ہوا تھا جس سے مرہٹے ، جاٹ ، سکھ ، افغان اور روہیلے آئے دن تاوان وصول کرتے رہتے تھے ، جہاں خانہ جنگیوں کی وجہ سے کسی طرف بھی سکون نظر نہ آتا تھا ، ذرائع پیداوار مسدود تھے ، جان و مال خطرے میں تھے ، کاشتکاروں کے کھیت حملہ آوروں کے گھوڑے روند ڈالتے تھے اور ان کی فصلیں یا تو حکومت کے عمال سمیٹ لے جاتے تھے یا موقع پا کر ریاست کے دشمن ان پر ہاتھ صاف کر جاتے تھے“ ۔

کم و بیش ہر تاریخ کے حوالہ سے اس قسم کے بیانات ملتے ہیں کہ ۱۷۰۷ء کے بعد دلی کا انحطاط شروع ہوا۔ چنانچہ اپنی اس کتاب میں صفدر حسین ، ص ۲۸۰ پر کچھ حوالوں کے لحاظ سے بیان کرتے ہیں :

”دلی کی شہری زندگی کا مرکز قلعہ معلیٰ تھا جو عرصہ سے تباہ حال تھا ۔ نادر شاہ نے اس کی ثروت لوٹ لی تھی ، مرہٹوں اور جاٹوں نے اس کی قیمتی چھتیں اتارلی تھیں ، عماد الملک نے اس کا لہو چوس لیا تھا ، احمد شاہ ابدالی نے اس کی توقیر خاک میں ملا دی تھی ، غلام قادر روہیلہ نے اس کے فرش تک اکھڑوا لیے تھے اور بقول پرسی ول اسپیر (Percival Spear) دربار سنگ مرمر کے اس چبوترے کے مانند رہ گیا تھا جس کی بنیاد ”بد رو“ پر قائم ہو ۔ سازش ، بدانتظامی اور افلاس کا گھن اس کے سیاسی ، اخلاقی اور معاشرتی ریشوں کو چاٹ رہا تھا ۔ جہاں پناہ کا گذارا پنشن پر تھا جو مرہٹوں کے اقتدار کے وقت پچاس ہزار روپے ماہوار اور انگریزوں کے عہد میں ایک لاکھ روپیہ ماہوار سے کچھ ہی زیادہ تھی ۔ آمدنی کی تنگی کے پیش نظر بادشاہ نے اپنی

فوج توڑ دی تھی اور عملے کا ایک بڑا حصہ تخفیف کر دیا تھا - اب دربار میں خاک اڑ رہی تھی - شاہ برج غیر آباد پڑا تھا - حمام اور فوارے خشک تھے - قلعے کے اندرونی راستوں پر سوکھے ہوئے پتوں اور کوڑے کرکٹ کے ڈھیر تھے - دیواروں پر چڑیوں اور ابابیلوں کی بیٹیں تھیں اس لیے بشپ ہیبر (Bishop Haber) نے اسے ماند، ویران اور محروم توجہ (Dull, Desolate and Farlorn) کہا تھا - دلی کے گلی کوچے جو کبھی اوراق مصور کی مانند تھے، اب جل کرخاک سیاہ ہو گئے تھے - اس کے امراء تباہ حال اور صناع بے روزگار تھے - علم و فن و شعر و ادب کو دور دور تک سرپرست نظر نہ آتا تھا - مفلسی اور تنگدستی نے عوام و خواص کے اخلاق پست کر دیے تھے - ہر طرف مجہولیت اور انفعالیت کا دور دورہ تھا - صدیوں کی تہذیبی شائستگی مسخ ہو چکی تھی - مصحفی نے بھی اس کا ذکر اس طرح کیا ہے :

دلی ہوئی ہے ویران، سونے کھنڈر پڑے ہیں
ویران ہیں محلے، سنسان گھر پڑے ہیں"

اس ماحول میں داستان کیا لکھی جا سکتی تھی - ظاہر ہے کہ جو لکھی بھی جاتی تو وہ داستان کیا ہوتی، اس کا نوحہ ہوتی - یوں بھی ملحوظ رہے کہ دلی کے باشندوں نے جہاں جہاں ہجرت کی، دلی کی تہذیبی اور ثقافتی زندگی کو یاد کیا - فنکاروں اور شاعروں نے اپنے فن کے پردے میں اور شعر کے پردے میں اس رنگا رنگ زندگی کو یاد کیا ہے، اس کا نوحہ کیا ہے - عجائب القصص کا مصنف تو خود بادشاہ تھا اور بادشاہ زادہ تھا - اس نے بھی اپنی داستان میں اس زندگی کا نقشہ پیش کیا ہے جو اس وقت باقی نہیں رہی تھی - میرا من نے باغ و بہار میں بھی خواہ نام کسی اور شہر کا لیا ہو، لیکن نقشہ اس مرحوم دہلی کا کھینچا ہے، وقس علیٰ ہذا - داستان امیر حمزہ اور بوستانِ خیال کے غیر لکھنوی نسخوں میں بھی اسی دہلی کے نقشے اور مرقعے کھینچے گئے ہیں حتیٰ کہ میر حسن نے جو اولاً فیض آباد اور بعدہٗ لکھنؤ جابسے تھے، سحرالبیان میں جو جا بجا شہری زندگی کے مرقعے کھینچے ہیں وہ اس دہلی کے تھے جو کبھی آباد تھی اور جس نے سالہا سال مسلمانوں کا عروج دیکھا تھا - دہلی کی داستانیں دہلی کے داستان

نویسوں کو زیادہ تر دہلی کے باہر رہ کر لکھنا پڑیں - اس صورت میں ان کے مصنفین کا Nostalgia سمجھ میں آتا ہے - جو داستان نویس دہلی ہی میں رہے ان کے پیش نظر حال کی دہلی نہ تھی بلکہ ماضی کی دہلی کے تصورات تھے جن کی شان و شوکت کو یاد کر کر کے اس کی مرقع کشی کرتے تھے - برخلاف اس کے لکھنؤ کا عروج روز افزوں تھا - ڈاکٹر صفدر حسین ہی کے حوالہ سے "لکھنؤ کی تہذیبی میراث" کے ص ۲۸۱ تا ۲۸۳ سے ایک طویل اقتباس ملاحظہ ہو :

"دلی کے برخلاف اودھ کا دربار دن رات عروج پر تھا - نواب شجاع الدولہ میں ایرانی قسمت آزماؤں کی سی صفات موجود تھیں - ایک طرف وہ حسن پرست تھے اور دوسری طرف بہادر سپاہی - ان میں وہ ہمت و فراست موجود تھی کہ شکست کے بعد بھی انگریزوں سے بنگال، بہار اور بندیل کھنڈ چھین لینے کے منصوبے بناتے تھے - وہ بیدار مغزی کے ساتھ اپنی سلطنت کا انتظام کر رہے تھے - سارے ہندوستان میں کوئی حکمران ان کی سی شان و شوکت نہ رکھتا تھا اور فیض آباد میں دولت و معاش کی اتنی فراوانی تھی کہ ڈھاکہ، بنگال، گجرات، مالوہ، حیدر آباد، دہلی، لاہور، پشاور، کابل، کشمیر اور ملتان سے اہل کمال، اطباء، ادیب، علماء، رقاص، موسیقار، سپاہی اور اہل حرفہ دن رات یہاں سمٹے چلے آ رہے تھے - جرات نے مثنوی "حسن و عشق" میں لکھا ہے کہ :

فلک نے کر دیا جہاں آباد برباد
کیا تھا خوب فیض آباد آباد

اس نو سال کے اندر فیض آباد کو جو تمدنی و تہذیبی عروج حاصل ہوا تھا وہ ایک دن آصف الدولہ کی خواہش پر جوں کا توں لکھنؤ میں منتقل ہو گیا - لکھنؤ کو اسلامی عہد حکومت میں کوئی اہم سیاسی یا تہذیبی اعتبار حاصل نہ تھا - یہاں جو کچھ روایات تھیں وہ زیادہ تر ہندوانی تھیں - اس میں شک نہیں کہ اکبرؒ اعظم کے عہد میں شیخ عبدالرحیم لکھنوی امرائے دربار میں اپنا ایک مقام رکھتے تھے اور جب ان کی وفات کے بعد ان کی براہمن بیوی کشنا نامی نے جہاں باغات، سرائے، دکانیں، حوضیں، تالاب، قبرستان اور خانہ

پرتکلف تعمیر کرا کے اپنے حسن انتظام ، مہمان نوازی ، قبیلہ داری اور سلیقہ کی دہاک بٹھا دی تو اس مقام کو بھی رفتہ رفتہ اس خانوادے کی ترقی ، ثروت اور اثر و رسوخ کے ساتھ ساتھ کچھ نمایاں حیثیت حاصل ہو گئی تھی - چنانچہ یہاں اورنگ زیب کے عہد حکومت میں ایک عالمگیری مسجد تعمیر ہوئی اور ملا نظام الدین سہالوی نے علوم مشرق کا ایک ادارہ قائم کیا اور اس طرح لکھنؤ بھی ایک اہم علمی اور مذہبی مرکز بن گیا تھا - شہر میں بھی اکبری دروازہ ، گول دروازہ ، چوک بازار ، پنج محلہ اور مچھی بھون جیسی پر رونق عمارات[1] موجود تھیں لیکن اس کے باوجود نہ یہاں کے شیخ زادے کسی بڑی تاریخی حیثیت کے مالک تھے اور نہ یہاں کی شہری زندگی میں کسی انفرادی یا خصوصی تہذیب کے عناصر پیدا ہو سکے تھے - پورب میں اسلامی عہد کے اندر صرف ایک تہذیبی مرکز جون پور تھا جس میں ایک سو سے زیادہ تعلیمی ادارے قائم تھے اور نو سو کے قریب علماء نماز جمعہ ادا کرنے کے لیے اپنی پالکیوں میں نکلتے تھے - جون پور کا قاضی بھی برصغیر کا ایک اہم روایتی کردار بن کر اب تک گفتار و تحریر میں کسی نہ کسی حیثیت سے اپنے نام اور اوصاف کی نشاندہی کرتا ہے - لیکن تاجداران شرق کے پاس جون پور کا بھی کوئی تہذیبی اثر نئے لکھنؤ کو ورثے میں نہیں ملا تھا - اس پر ستم یہ ہوا کہ جب شجاع الدولہ صلح نامۂ الہ آباد کے بعد اپنے عملے اور دفاتر کا بڑا حصہ فیض آباد لے گئے تو لکھنؤ تہذیبی اعتبار سے کچھ اور بھی تہی دامن نظر آنے لگا تھا - یہی وجہ تھی کہ جب دس برس کی تمدنی برہمی کے بعد آصف الدولہ نے یہاں نئے سرے سے طرح اقامت ڈالی تو بقول میر حسن دہلوی اس کی کیفیت یہ تھی :

جب آیا میں دیار لکھنؤ میں
نہ دیکھا کچھ بہار لکھنؤ میں
زبس یہ شہر ہے بیہڑ پہ بستا
کہیں اونچا کہیں نیچا ہے رستا

(۱) لکھنؤ میں نادان محل کا مقبرہ بھی شیخ عبدالرحیم کے زمانے کی یادگار ہے -

عجب ہے یاں کی راہ و رسم گندی
کبھے پستی ہے اور گاہے بلندی

ہر اک کوچہ یہاں تک تنگ تر ہے
ہوا کا بھی بہ مشکل یاں گزر ہے

سوائے تودۂ خاک اور پانی
یہاں ہر جنس کی دیکھی گرانی

کوئی یاں سیر کے قابل نہیں جا
کہ جا کر دیکھیے واں ٹک تماشا

اسی لیے اول اول دلی سے جو گھرانے اجڑ کر آئے وہ شاہ جہان آباد ہی کے گلی کوچوں کو یاد کرتے تھے اور میر تقی میر کا یہ فرمانا خلاف واقعہ نہ تھا۔"

خرابہ دلی کا دہ چند بہتر لکھنؤ سے تھا
وہیں اے کاش مر جاتا سراسیمہ نہ آتا یاں

لیکن آصف الدولہ کی توجہ سے اس شہر کو بہت جلد وہ حیثیت حاصل ہو گئی جو فیض آباد کو بھی میسر نہ تھی۔ آصف الدولہ کے وقت سے اگرچہ اودھ ایک مسلسل سیاسی زوال کی طرف بہا جا رہا تھا، اس کے مادی وسائل کمزور ہوتے جا رہے تھے لیکن لکھنؤ بستا جا رہا تھا، اس کے تہذیبی، تمدنی اور مجلسی ادارے ترقی پذیر تھے۔ ہر طرف چہل پہل، خوش حالی اور رونق نظر آتی تھی۔ بازار بھرے تھے اور شہر کی آبادی ساڑھے سات لاکھ سے کم نہ تھی۔ عبدالحلیم شرر نے آصفی عہد کے لکھنؤ کے متعلق لکھا ہے کہ "شہر ایسی رونق! پر تھا کہ ہندوستان ہی نہیں شاید دنیا کا کوئی شہر لکھنؤ کے اوج و عروج کا مقابلہ نہ کر سکتا ہوگا۔ شجاع الدولہ جو روپیہ فوج اور جنگی تیاریوں میں صرف کرتے تھے، اسے آصف الدولہ نے اپنی عیش طلبی کے ذوق اور شہر کی آرائش اور خوش حالی میں صرف کرنا شروع کر دیا تھا

---

(۱) گذشتہ ابواب میں اقتباسات ملاحظہ ہوں جن میں اس کی توضیح خوب ہوئی ہے۔

اور چند ہی روز کے اندر اندر ساری دنیا کی دھوم دھام اپنے یہاں جمع کرلی تھی۔" آخر کار وہ وقت آگیا کہ خود میر تقی میر بھی کہہ اٹھے :

چشم بد دور ایسی بستی سے
یہی مقصد ہے فلک ہستی سے
لکھنؤ دلی سے بھی بہتر ہے
کہ کسو دل کی لاگ ایدھر ہے

اور میر حسن بھی یہ کہنے پر مجبور ہوگئے :

رہے نت آصف الدولہ سلامت
کہ جس نے کی یہاں طرح اقامت

عمارت کی یہاں وہ اس نے بنیاد
کہ نظارے سے ہو جس کے جہاں شاد

مٹا دی اس نے سب یاں کی کدورت
بنا دی لکھنؤ کی ایک صورت

غرض کہ تہذیب کو اپنی نشو و نما کے لیے جس تسلسل کی ضرورت تھی وہ لکھنؤ کو کم و بیش سو سال تک میسر رہا ۔ تہذیبی مرکز کی ساخت میں جو شاہی خاندان برسراقتدار تھا ، اس کی سرپرستی میں یہ روایات ماضی سے اپنا رشتہ جوڑتے ہوئے آگے بڑھتی جا رہی تھیں اور ایک بادشاہ کے بدلنے سے روایات کو کسی قسم کا نقصان نہیں پہنچتا تھا بلکہ جیسے جیسے زمانہ گزرتا جا رہا تھا زندگی میں کچھ نئی چمک دمک آتی جا رہی تھی ۔ اس طرح شجاع الدولہ سے واجد علی شاہ تک ایک ہی انداز کی تہذیبی روایات قائم رہیں ۔"

چنانچہ اس زوال اور اس عروج کو ملحوظ رکھیے تو داستان کے عروج کے اسباب بھی سامنے آتے ہیں یعنی کسی تہذیبی زندگی کو داستان کے ارتقاء میں غذا کی حیثیت حاصل ہے ۔ جب دلی اجڑ گئی تو اس کی تہذیبی زندگی کے لیے غذا کہاں سے میسر آتی ۔ کیونکہ داستان نگار بالعموم اشخاص قصہ ، رزم آرائی ، بزم آرائی ، سحر ، طلسم ، معاشقے ، مافوق الفطرت قوتوں کی پنجہ آزمائی ، عیاری اور دوسرے لوازم داستان کی بنت میں کسی نہ کسی

تہذیبی زندگی کی مرقع کشی ضرور کرتا ہے اور اجتماعی زندگی میں کوئی نہ کوئی تمدن ضرور جھلکتا ہے، فرد اور جماعت کے حوالوں سے نفسیات کا اندازہ ہوتا ہے۔ تاریخی محرکات اور عمرانی عوامل سامنے آتے ہیں اور داستان نگار کے حوالہ سے انسانی شعور کے ارتقاء کی انتہا معلوم ہوتی ہے۔

قبل اس کے باغ و بہار، عجائب القصص، داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال (غیر لکھنوی) کا لکھنؤ کی مشہور داستانوں سے تقابل کیا جائے داستان کے لوازم اور اس کے خمیر پر ایک نظر ڈال لینا ضروری ہے۔ اس سلسلے میں باب اول کے جز داستان کو ملحوظ رکھتے ہوئے ذیل کے خیالات پر نظر رکھنا نامناسب نہ ہوگا کیونکہ داستان کے ضمن میں اب تک جس قدر باتیں لکھی جا چکی ہیں ان سے بھی ان باتوں کا تعلق ہے اور جو باتیں ابھی ہونا ہیں ان سے بھی۔

ہماری داستانوں میں بہادری اور شجاعت کے واقعات کوٹ کوٹ کر بھرے ہوئے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ہیرو میں جو خوبیاں پائی جاتی ہیں وہ زیادہ تر فرضی ہوتی ہیں۔ قرون وسطیٰ کے مغربی یورپ میں بھی طویل قصے جنھیں رومان کہتے تھے، لکھے جاتے تھے اور ان میں اعلیٰ طبقے کی معاشرت کی عکاسی کی جاتی تھی اور ان کی شجاعت کے قصے بیان ہوتے اور ان کے کارناموں سے یہ رومانس چھلکتے تھے۔ ہماری داستانوں میں بھی بادشاہوں اور شہزادوں کی بہادری کے کارنامے بیان ہوتے ہیں، ان کے معاشقے بیان ہوتے ہیں: اس طرح لکھنوی اور غیر لکھنوی داستانوں میں کوئی امتیاز نہیں ہے۔ دونوں جگہ طبقہ اعلیٰ کی معاشرت، ان کی بہادری اور ان کے معاشقے بیان ہوئے ہیں۔ مغربی یورپ کے رومانوں میں عجیب و غریب واقعات اور عشقیہ وارداتیں ملتی ہیں اور نشاۃالثانیہ کے بعد ان میں اسرار و سہمات نیز نفسیاتی، مذہبی اور تاریخی و نیم تاریخی معاملات و واردات کو بھی شریک کیا گیا۔ ہماری داستانوں میں بھی یہی چیزیں موجود ہیں بالخصوص داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال تو انھیں چیزوں کا پلندہ ہے اور یہاں بھی لکھنوی و غیر لکھنوی کا کوئی امتیاز نہیں۔ دونوں جگہ اس قسم کا مواد قدر مشترک کی حیثیت رکھتا ہے بالخصوص داستان امیر حمزہ میں مذہبی تبلیغ بھی ہے، سہمات بھی، اسرار بھی، مافوق الفطرت واقعات بھی، رزم بھی، بزم بھی، عشق بھی، مکرو فریب عیاری وغیرہ بھی، اس میں لکھنوی اور غیر لکھنوی

کا زیادہ امتیاز نہیں ہے بلکہ دونوں مقامات کے نسخوں میں مابہ‌الامتیاز زبان و بیان کا چٹخارہ اور مبالغہ ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ مغربی یورپ کے رومانوں کا ماخذ کیا ہے لیکن وہ تمام چیزیں ان رومانوں میں ملتی ہیں جو فارسی اور اردو داستانوں میں پائی جاتی ہیں مثلاً ان میں محبت، جنگ اور مذہب کے عناصر شریک ہیں۔ تلاش و جستجو بھی اس میں ملتی ہے۔ کسی کی وراثت کے لیے، کسی کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے، کسی دیو یا شریر نائٹ کو سزا دینے کے لیے، کسی جن کو زیر کرنے پچھاڑنے یا کسی زخمی کی مدد، کسی خاتون کی امداد، کسی بری رسم کے خاتمے کے لیے جنگ ہوتی ہے اور یہاں نائٹ بالعموم راستہ بھول جاتا ہے اور یہ گم کردۂ راہ راستے کی ان گنت رکاوٹوں کو دور کرتا چلا جاتا ہے۔ سفر پہ سفر کرتا ہے لیکن عزم و ہمت کا دامن نہیں چھوڑتا۔ یہی سب کچھ ہماری داستانوں کے ہیروں میں بھی موجود ہے۔ باغ و بہار کے ہیروہوں کہ فسانہ عجائب کے، امیر حمزہ لکھنوی نسخے کے ہیرو ہوں کہ غیر لکھنوی، بوستان خیال لکھنوی یا غیر لکھنوی، دونوں جگہ ہیرو کی شان و شوکت اور کیفیت یہی ہے جو یورپ کے نڈر اور شریف نائٹ کی ہے بلکہ اردو میں تو ایسی داستانیں بھی موجود ہیں جن میں مذہب کی مطلقاً تبلیغ نہیں کی گئی ہے مگر یورپ کے رومانوں میں مذہب کے بغیر تو نوالہ ہی نہیں توڑتے۔ یورپ کے ان رومانوں میں سفر کی احتیاج کے باب میں ڈاکٹر سہیل بخاری اپنے مقالے "اردو کی نثری داستانوں کا تنقیدی مطالعہ" کے ص ۵۴ سطر ۴ پر کیا دلچسپ فقرہ لکھتے ہیں:

"سفر چاہے برائے جنگ نہ ہو براہ جنگ ضرور ہوتا ہے۔"

سو یہی بات ہماری داستانوں میں بھی موجود ہے۔ ان داستانوں کا ہیرو سفر پر سفر کرتا ہے اور جنگ پہ جنگ کرتا ہے۔ ایک کے بعد دوسرا معرکہ اسے در پیش رہتا ہے۔ وہ کبھی نہیں تھکتا۔ اس کی ہمیشہ غیبی امداد ہوتی رہتی ہے۔ خیر کی طرف سے خیر اور شر کی طرف سے شر باقی رہتا ہے۔ دونوں کی باہم پنجہ آزمائی سے داستان میں کشمکش قائم رہتی ہے اور یہی کشمکش قارئین کی دلچسپی قائم رکھتی ہے۔ تجسس اور جستجو کے سہارے طویل سے طویل داستانیں پڑھی جاتی ہیں۔ یورپ میں مغازی حمزہ اور طلسم ہوش‌ربا کی ضخامت کے برابر غالباً کوئی رومان نہیں لکھا گیا اور طلسم ہوش‌ربا

کے مقابلے کی کوئی داستان لکھنؤ کے باہر تصنیف نہیں ہوئی - اس لحاظ سے داستانوں میں اسے شہنشاہ تسلیم کرنا پڑتا ہے -

یورپ کے ان روسانوں میں واقعات میں اکثر یکسانیت ملتی ہے - سو یہ عیب ہماری لکھنوی اور غیر لکھنوی دونوں داستانوں میں موجود ہے - دراصل اس کے متعدد وجوہ ہیں - منجملہ ایک یہ بھی ہے کہ اکثر کے مآخذ ایک ہیں تا ہم بعض یورپی روسانوں میں واقعات میں ندرت اور تنوع بھی موجود ہے؛ لہذا ہماری داستانوں میں بھی یہ خوبی پائی جاتی ہے - بعض طبع زاد داستانوں کے واقعات میں فطری بھاؤ موجود ہے اور واقعاتی تسلسل میں ان کا کوئی ثانی نہیں ہے ، چنانچہ بعض داستانیں اس اعتبار سے منفرد ہیں - کیا لکھنوی اور کیا غیر لکھنوی دونوں جگہ ایسی داستانیں مل جاتی ہیں لیکن شاذ و نادر اور والنادر کالمعدوم کے مصداق - جہاں تک یکسانیت کے اس عیب کا تعلق ہے ، یہ محض واقعات ہی میں نہیں کرداروں اور مکالموں میں بھی موجود ہے - یورپی روسانوں میں بھی کرداروں اور مکالموں میں یکسانیت ہے اور اردو کی داستانوں میں بھی - اس کی وجہ صاف ہے کہ مقبولیت حاصل کر لینے والی چیزوں کی بازگشت ہوا کرتی ہے - سو یہ عیب آج بھی ہمارے معاشرہ میں موجود ہے بلکہ ہمارے زمانے میں تو حقائق کے تجربات کرنے والی لاتعداد سائنسیں موجود ہیں اور ان کی مدد سے تنوع کا پیدا کر لینا ناممکن نہیں - پھر بھی عمداً یا سہواً شعوری یا غیر شعوری طور پر تکرار دیکھنے میں آتی ہے - ہمارے زمانے میں ناولوں اور افسانوں میں موضوعات کے لاتعداد تنوعات ہوسکتے ہیں لیکن اس اعتبار سے داستان اور روسان میں کم سے کم گنجائش ہے حتیٰ کہ بعض اوقات قارئین کو مکالمے خود بخود معلوم ہو جاتے ہیں - شاید ہمارے زمانے کا قاری اس قدر حساس ہے - داستانوں اور روسانوں کا قاری بھی خاص وضع اور طور طریق کا ہوتا تھا اور اسے ان کرداروں اور مکالموں کی یکسانیت میں غالباً کوئی برائی نظر نہ آتی ہوگی - غالباً مکالمے کو شخصیت کا مظہر سمجھنے اور اس کی نفسیاتی نوک پلک دیکھنے کا شعور اب پیدا ہوا ہے جب کہ ناول کے ساتھ ساتھ افسانہ بھی معرض وجود میں آچکا ہے اور اس میں متعدد عمرانی سائنسوں کے لاتعداد پہلو اور نفسیاتی تہوں کے کھولنے کے ہزارہا مواقع آتے ہیں اور مکالمہ اس کا موثر ترین ذریعۂ اظہار ہے -

پرانے سے پرانے رومان اور قدیم سے قدیم داستان کو دیکھیے تو اس کا حجم مختصر ہے جبکہ زمانے کے ساتھ ساتھ اس کے حجم میں اضافہ ہوتا رہا ہے اور اس کی وجہ یہی ہے کہ معاشرے کے ارتقاء کے ساتھ ساتھ انسانی دلچسپیوں کا دائرہ بھی وسیع سے وسیع تر ہوتا رہا چنانچہ لکھنوی داستانوں کا حجم نہ صرف غیر لکھنوی داستانوں سے بہت زیادہ ہے بلکہ اکثر کا مقابلہ تو دنیا کی کسی زبان کا کوئی رومان نہیں کر سکتا۔ اس کی وجہ بھی یہی ہے کہ معاشرے میں انسانی دلچسپیوں کا دائرہ وسیع تر ہو چکا تھا۔ رومانوں میں مزاح کا عنصر بھی موجود ہوتا ہے سو داستانوں میں یہ عنصر بہت زیادہ ہے بلکہ ذرا غور کیجئے تو مزاح اور ظرافت کا تعلق معاشرے کی مرفہ حالی سے ہوتا ہے۔ انسان اگر فطری طور پر بذلہ سنج ہے لیکن اس کے ذاتی غم و اندوہ اس قدر ہیں کہ معاش بھی میسر نہیں آتا تو وہ سید انشاء اللہ خاں انشاء کے مثال بن کر رہ جاتا ہے لیکن اگر معاشرہ کی مرفہ حالی سے وہ مستفیض بھی ہو رہا ہے اور فطری بذلہ سنجی کے اظہار کے لیے اس کے ذاتی حالات بھی موافق ہیں تو بحیثیت مصنف کے اس کے قلم سے زعفران زار تیار ہوں گے۔ لکھنوی معاشرے کی داستانوں میں مزاح اور ظرافت کا معیار نہایت بلند ہے۔ اس میں رمزیت و اشاریت بھی ہے اور ایمائیت بھی۔ جب کہ بعض غیر لکھنوی داستانوں میں مزاح اور ظرافت کے نام پر پھکڑ، ہزل و سخریت اور ابتذال موجود ہے جو مذاق سلیم پر گراں گزرتا ہے۔ لکھنوی داستانوں میں محض لفاظی، لسانی رعائت لفظی و معنوی اور ضلع جگت ہی سے مزاح پیدا نہیں ہوا بلکہ ایسے ایسے واقعات لائے گئے ہیں اور ایسی ایسی عیاریوں کی کہانیاں داخل کی گئی ہیں کہ ان کی واقعیت میں ظرافت موجود ہے جو غیر لکھنوی داستانوں سے انہیں ممتاز کرتی ہیں۔ صرف لکھنوی نسخوں کے (محمد حسین جاہ، منشی احمد حسن قمر اور تصدق حسین) عیاروں کو دیکھ لیجئے اور داستان حمزہ کے عمر و عیار کے سامنے رکھ لیجئے تو بجائے خود ایک باب تیار ہو جائے گا۔

بعض لوگوں کا یہ بھی خیال ہے کہ رومانوں میں تنوع زیادہ ہے اور اردو داستانوں میں نہ ہونے کے برابر ہے چنانچہ رومانوں میں سیاسی، تاریخی، سیاحی، فلسفیانہ، مذہبی، شجاعانہ، عشقیہ، شبابی اور طوری (جس میں کسی سوسائٹی کی معاشرت دکھائی جاتی ہے) وغیرہ کی تقسیم ممکن ہے۔ اردو داستان

میں اس طرح کی تقسیم ممکن نہیں ہے ، چنانچہ لکھنوی اور غیر لکھنوی کا اس میں کوئی امتیاز نہیں ہے - سیاحتیں ، عشق و معاشقے ، شباب و شجاعت ، فلسفہ و مذہب ، عیاری و طلسم وغیرہ ہر داستان میں موجود ہے بلکہ تھوڑا تھوڑا مال مسالہ ہر جگہ جمع ہے لیکن بجائے خود موضوعات کی صورت میں علیحدہ علیحدہ تقسیم موجود نہیں ہے - ڈاکٹر سہیل بخاری نے اپنے مقالے میں بجا طور پر یہ بات کہی ہے کہ اردو داستان کا لازمہ اخلاق تعلیم ہے اور یہ تعلیم تمام داستانوں میں موجود ہے لیکن کلی طور پر داستانیں اخلاق تعلیم کا پلندہ نہیں ہوتیں ، جزوی طور پر اخلاق تعلیم اخذ کرنا ان داستانوں سے ممکن ہے چنانچہ اپنے مقالہ "اردو کی نثری داستانوں کا تنقیدی مطالعہ" کے ص ۴۶ پر ڈاکٹر موصوف فرماتے ہیں :

"تعلیم اخلاق اور سبق آموزی اردو داستان کالازمہ ہے جو قریب قریب ہر داستان میں نظر آتا ہے - باغ و بہار ، آرائش محفل ، خرد افروز ، سنگھاسن بتیسی ، بیتال پچیسی اور داستان امیر حمزہ وغیرہ میں اصل موضوعات مختلف ہوتے ہوئے بھی تہذیب نفس پر زور دیا گیا ہے اس لیے ہم اردو داستانوں کی تقسیم ایک دوسرے طریقے سے کر سکتے ہیں اور وہ ہے باعتبار ماخذ - اردو میں جتنی داستانیں ملتی ہیں ان میں سے کچھ ایسی ہیں جو سنسکرت اور بھاشا سے ترجمہ ہوکر آئی ہیں - ان میں قدیم ہندوستانی صنمیات اور ہندو کلچر کے نقوش نہایت واضع نظر آتے ہیں - سنگھاسن بتیسی اور بے تال پچیسی کی فضا پر یہی رنگ چھایا ہوا ہے - کچھ داستانیں فارسی اور عربی سے ملتی جلتی ہیں جیسے باغ و بہار ، آرائش محفل ، داستان امیر حمزہ اور الف لیلہ وغیرہ - ان میں ایرانی اور عربی تمدن کے نشانات ملتے ہیں - کچھ داستانیں ایسی بھی ہیں جن کی فضا خالص ہندوستانی بلکہ ہند اسلامی ہے - ان میں اردو کی طبع زاد داستانیں بھی شامل ہیں -"

اس تقسیم کو ملحوظ رکھیے تو دبستان لکھنؤ کی تمام داستانیں ہند اسلامی کے ذیل میں آتی ہیں سوائے رانی کیتکی کے جس پر ہندو صنمیاتی اثرات نمایاں ہیں - تاہم عربی فارسی کے جملہ تراجم میں بھی اسی ہند اسلامی رنگ کو نمایاں کیا گیا ہے اور اس میں انتہائی مقامی رنگ کا اختصاص بھی شامل ہوگیا ہے مثلاً لکھنوی تراجم میں لکھنوی معاشرت جھلکتی ہے -

کرداروں کا مزاج ، ان کی نشست و برخاست ، طور طریقے ، لب ولہجہ ، چلنا پھرنا اور تمام حرکات و سکنات میں اسی اختصاص کو برتا گیا ہے بلکہ جاہ قمر ، اور تصدق حسین وغیرہ نے تو اپنے اشعار تک کرداروں کی زبان سے پڑھوائے اور مذکورہ بالا داستان نویسی کے فن کی بقلم خود داد بھی دلوائی ہے - اس طرح ان داستانوں کے قصے میں جو اختصار تھا وہ بھی دور ہوگیا ، حجم بھی بڑھ گیا اور گونا گوں دلچسپیاں قائم ہو گئیں - یورپ کے رومانوں سے ہماری داستانیں ان معنوں میں ممتاز اور بہتر ہیں کہ ان میں اخلاق کی معلمی اور سبق آموزی موجود ہے اور تمام داستانوں میں عشق و عاشقی کا چرچہ ضرور ہے - عشق و عاشقی ، بزم آرائی اور بادہ نوشی میں اس حد تک غلو کیا گیا ہے کہ اولاً تو حمزہ کو حضرت حمزہ ابن ابوطالب قرار دیا ، پھر انھیں رندی و سرمستی کی حالت میں پیش کیا گیا ہے - امیر حمزہ کی داستان میں خیر و شر کی پنجہ آزمائی دکھائی گئی ہے اور یہی اس کا موضوع ہے - پھر اس میں عشق و عاشقی کی بڑی حد تک گنجائش پیدا کی گئی ہے -

ابھی تک ہم نے لکھنوی اور غیر لکھنوی داستانوں کے ضمن میں صرف یورپ کو ملحوظ رکھا ہے لیکن مناسب معلوم ہوتا ہے کہ دوسرے ممالک کی زبانوں کے ادب کو بھی معرض بحث میں لایا جائے تاکہ اس جائزے کو کسی قدر وسیع کیا جا سکے کیونکہ غالباً شاید ہی کوئی ایسی زبان ہو جس کے ادب میں داستان کا وجود نہ ہو - مصری داستانیں یا کہانیاں ایسی موجود ہیں جن میں پرانے مصر کے شہزادے سیر و شکار کے رسیا دکھائے گئے ہیں - کشتی رانی ، تیراندازی ، گھوڑے سواری اور رتھ کی سواری کے ان گنت واقعات ہیں جن کی ان کہانیوں میں بھر مار ہے لیکن واقعاتی تانے بانے ڈھیلے اور پھسپھسے نہیں لہذا باقاعدہ داستان کی صورت گری ممکن نہ ہوسکی اس لیے لکھنوی یا غیر لکھنوی داستانوں سے ان کا موازنہ ہی فضول بلکہ عبث ہے -

ڈاکٹر سہیل بخاری نے اپنے مقالہ "اردو کی نثری داستانوں کا تنقیدی مطالعہ" میں یونانی قصوں کا حوالہ دیا ہے - ڈاکٹر گیان چند جین نے بھی ان

کا ذکر کیا ہے[1] ۔ Milesian Tales میں محبت کا ایک فرضی قصہ ہے جس کو ارسطو کے ایک شاگرد نے نثر میں تحریر کیا ۔ اس میں چوبیس حصے ہیں ۔ مصنف کا نام Antonius Diogenes ہے ۔ اس قصے میں Dinias اور Dercyllis کی عشق بازی ، مہمات اور سیاحتوں کا ذکر ہے ۔ اس کے بعد یونان ہی میں Lucius اور Lucian کا نام اسی ضمن میں آتا ہے ۔ اس کے بعد Heliodorus ایک نامی گرامی عیسائی ہے جس نے تھیجنس اور کیریکلیا کا معاشقہ بعنوان Love of the Agnes & Chariclea تحریر کیا اور اپنے پیش روؤں سے قصہ بیان کرنے کے فن میں بازی لے گیا ۔ بیان کیا جاتا ہے کہ Dephnis and chloe of longus تمام یونانی قصوں سے مختلف ہے جس میں قتل ، زہر خورانی ، جادو ، مافوق الفطرت اور ناممکن مہمات موجود نہیں ہیں ۔ اصل میں باقاعدہ رومان Ephesiaca ہے جو دس حصوں میں منقسم ہے ۔ آگے چل کر جب مسیحی رہبانیت کا دور دورہ ہوا تو اس کے زیر اثر Barlaam and Josaphat نامی مذہبی اور تبلیغی رومان لکھا گیا۔ Apuleius نے Ass لکھا جو بعدہٗ Golden Ass کے نام سے مشہور و معروف ہوا ۔ اطالوی مصنف بوکیشیئو اور Gilblas کے مصنف کی بعض کہانیوں کے واقعات کا ماخذ یہی Ass اور Golden Ass ہیں ۔ ان تمام کے تمام قصوں اور کہانیوں یا رومانوں میں اکا دکا کوئی جزوی چیز اردو داستانوں میں مشترک ہو تو ہو ورنہ اندازہ یہی ہے کہ شاید بہت کم ہو ۔ رومانس زیادہ تر اطالوی ، ہسپانوی ، پرتگالی اور فرانسیسی زبانوں میں لکھے گئے ہیں ۔ ابتداً گیارھویں یا بارھویں صدی میں فرانسیسی زبان میں یہ رومانس لکھے گئے ۔ ان کا پیش رو Chansons Degeste ہے جس میں شارلیان شاہ فرانس اور اس کی ماں کے متعلق (منظوم) واقعات بیان کیے گیے ہیں ۔ ان نظموں کی تعداد ۱۱۵ بیان کی جاتی ہے ۔ شجاعت و دلاوری کے کارنامے اس میں موجود ہیں جن کو رزمیہ تو نہیں کہا جاسکتا البتہ رزمیہ کے قریب ضرور قرار دیا جاسکتا ہے ۔ ڈاکٹر محمود نقوی کے بیان کے مطابق اس نظم میں تحریر کا عنصر فطری طور پر آیا ہے ۔ فرانسیسی رومانوں میں انشاء پردازی کی آورد

---

۱ ۔ ان اطلاعات کے سلسلے میں میں ڈاکٹر محمود نقوی المعروف بہ سہیل بخاری کا ممنون ہوں ۔

موجود ہے مگر شانسون اس عیب سے پاک ہے تاہم فرانسیسی رومانس ہیئت ، نزاکت اور انشاء میں سب سے آگے ہیں ۔

ویلر اور برٹنی کے روائتی ادب میں انگلستان کے رومانوں کا سراغ ملتا ہے ، بالخصوص شاہ انگلستان آرتھر کا قصہ بارھویں صدی عیسوی میں نمایاں اور ممتاز ہے۔ کہتے ہیں کہ منماؤ تھ کے جیوفرے کی کتاب میں اس کا ذکر ملتا ہے اور اسے شجاعانہ رومان کے ذیل میں جگہ دی گئی ہے حالانکہ یہ فرانسیسی الاصل ہے ۔ یہ رومانس انگلستان اور فرانس سے جرمنی اور اٹلی پہنچا اور کہا جاتا ہے کہ تقریباً ڈیڑھ صدی تک یورپ کے افسانوی ادب میں اس کا چرچا رہا ۔ ولیس اور والٹرمیپ نے بھی اسی پر طبع آزمائی کی ہے اور اس طرح اس میں اضافہ ہوتا گیا یہاں تک کہ سرطامس میلوری نے جملہ اجزاء میں باہمی ربط و تسلسل قائم کر کے توازن پیدا کر دیا اور مورٹی ڈی آرتھر کے نام سے مکمل صورت میں پیش کر دیا ۔ اس رومان پر دوسرے انشاء پردازوں فرانس کے میری ڈی فرانس ، ہیرولی کرسٹین ، ڈی ٹرائس اور گاٹث وغیرہ نے خامہ فرسائی کی ۔ ڈاکٹر سہیل بخاری کے بموجب ان کے تین بڑے گروہ ذیل کے مطابق ہوسکتے ہیں ۔

(۱) آرتھر شاہ انگلستان سے متعلق

(۲) شارلیمان شاہ فرانس سے متعلق

(۳) ڈیگال سے متعلق

اور ایک چوتھا گروہ بھی ہے جس میں قدیم زمانے کے ہیرو قرون وسطیٰ کے لباس میں پیش کیے جاتے ہیں ۔ جیسن اور میڈیا ، ہرقل اوڈیپس اور سکندر کے رومانس نمایاں اور ممتاز مقام کے حامل ہیں اور یہ سب کے سب فرانسیسی زبان میں لکھے گئے ہیں ۔ اول الذکر میں پریوں کی تعداد کم ہے ، دوسرے میں اپنی جملہ حشرسامانیوں کے ساتھ موجود ہیں اور تیسرے میں جو ہسپانوی ادب کا ایک جزو ہے پریوں کے بجائے Urgandala Desconeicida نام کی ایک ساحرہ نے لے لی ہے ۔ علاوہ ازیں سولھویں اور سترھویں صدی عیسوی میں (۱) مزاحیہ (۲) سیاسی (۳) شبانی اور (۴) شجاعانہ رجحانات بھی رومانس میں نظر آتے ہیں ۔ جو ارتقا کی علامت ہیں ، ربیلے کے رومان میں مزاحیہ عنصر موجود ہے جس میں اس نے پادریوں ، سیاستدانوں اور فلاسفہ

وغیرہ کے غلط طور طریقوں کا مذاق اڑایا ہے۔ اٹلی میں مسلسل دو صدیوں تک مقبولیت حاصل کرنے والا رومانس جولیس سیزر ہے گروسن کا واٹا ڈی برٹولڈو Vita De Bertoldo کا نمبر دوسرا ہے۔ غالباً جس طرح انگلستان میں روبن سن کروسو کی مقبولیت تھی وہی حال اس کا بھی رہا اس کے چھ سال بعد ہی سروٹس کا ڈان کیوٹک زاٹ ہے جس میں شجاعانہ رومانوں کا خاکہ اڑایا گیا ہے۔ کہتے ہیں کہ اس کا معاصر ہسپانیہ کا گزمین الفراتن Guzman Alfarasha مصنفہ میٹیوایل مین Matteoaleman ہے جس نے لاتعداد رومان تخلیق کیے۔ ان کے ہیرو بالعموم بھکاری اور مجرم ہوتے ہیں۔ نمائندہ رومان Diego De Mendoza کا Lazarillo De Tormes ہے اور Furetiere کا روین بورڈوا لکھا گیا۔ سیاسی رومان میں Utopia کا اولین نمبر ہے جسے سرطامس میور نے لاطینی سے ۱۵۵۱ء میں انگریزی میں ترجمہ کیا۔ اس کے بعد Argenis of Barclay تحریر ہوا۔ فرانس کے بہت سے رومانس اس گروہ سے تعلق رکھتے ہیں لیکن امتیاری حیثیت Fenelon کے Telemaque کو حاصل ہے۔ شبانی رومانوں میں Sannazzaro جو اطالوی زبان کا آرکیڈیا Arcadia ہے، ۱۵۰۶ء میں لکھا گیا۔ ہسپانوی میں مونٹ میئر Monte Mayor کا Diana ۱۵۵۹ء میں تحریر ہوا۔ کہتے ہیں کہ شیکسپئر نے بھی اس سے استفادہ کیا۔ سرفلپ سڈنی کا Arcadia آرکیڈیا ۱۵۹۰ء میں تحریر کیا گیا جو اس گروہ میں شامل ہے۔ شجاعانہ رومانوں میں Marin le Roydegomberville کا Pinexandre ہے جو ۱۶۳۲ء میں تحریر ہوا۔ اس کے جانشین Lacalprendre نے ۱۶۴۴ء سے ۱۶۵۰ء تک دس جلدوں میں Cassandre لکھا۔ بارہ جلدوں میں قلوپطرہ، ۱۶۶۲ء میں Pharamond تحریر کیا۔ اس اسکول کا سب سے مشہور و معروف مصنف اسکڑڈری لاہولجس ہے۔ اس کے خاص خاص رومانس Artamene Culegrand Cyrus کلیلک ابراہیم اوپلسٹرباسا ClelicI brahim ou Phillustre Bassa Historire Ro Maine اور المہدی Al Mahide ہیں[1]۔

اٹھارویں صدی میں انگلستان اور فرانس نے رومانس کی تخلیق میں شہرت حاصل کی۔ چین میں اس کی ابتداء کا زمانہ ۹۵۰ء تا ۹۶۰ء ہے۔

---

(۱) ان تمام اطلاعات کا ماخذ ڈاکٹر سہیل بخاری کا مقالہ ہے۔

نایاب قصوں کی ابتداء چین میں ایک، نئی صنف کی حیثیت سے چوان چی Chuan Chi نے کی[1] - ان میں دلاوری اور شجاعت کے کارنامے اور مہمات کے اذکار نظم[1] و نثر دونوں اصناف میں ہوئے ہیں - پوچویی Pocho Yi کے دوست Yuanchen یوان[1] چن نے سوئی ینگ ینگ کا قصہ (The Story of Tsui Ying Ying) لکھا اور اس کے چھوٹے بھائی Po Hsing Chien نے ایک حسین لڑکی کا قصہ تحریر کیا جو بیحد مقبول بھی ہوئے اور مشہور بھی -

ان قصوں کی بعض باتیں اردو داستانوں سے مشابہ ہیں لیکن چونکہ مذکورہ بالا چینی کہانیوں کی تفصیلات موجود نہیں ہیں لہذا ان کا موازنہ یا مقابلہ ممکن نہیں ہے - سنگ خاندان (۱۲۸۰ - ۹۶۰) کے عہد حکومت میں بھی اس قسم کے قصے کہانیاں ملتے ہیں لیکن اس کے اصل شباب کا زمانہ عہد یوان ہے (۱۲۹۰ - ۱۳۶۸) - ان کی تخلیق کا مقصد محض تفنن طبع ہے اور بس - اس سے زیادہ ان کی کوئی حیثیت نہیں - معاشرے کے سیدھے سادے مروجہ قصوں کو اس زمانے میں شاہکار ادب میں منتقل کیا گیا - تین سلطنتوں کا رومان San Kuochi لکھا گیا اور اس کی شہرت ہوئی - اس طرح Shui Hu Chuan یعنی تمام انسان بھائی بھائی ہیں ، مشہور و معروف ہوئے - اول الذکر کے بارے میں بیان کیا جاتا ہے کہ تاریخی ہے لیکن سب سے زیادہ افسوسناک پہلو یہ ہے کہ رومان نگاروں کے نام ظاہر نہیں ہوتے - قصہ نگاروں کو نظر انداز کیا گیا ہے - ان کے پلاٹ پھسپھسے اور کمزور ہیں البتہ زبان عام فہم اور سادہ ہے - اسلوب بیان دلکش اور مقبول خاص و عام ہے - جابجا اشعار بھی کھپائے گئے ہیں - اس کے بعد کوئی چار صدیوں تک جو رومان چین میں لکھے گئے ان کی تقسیم ڈاکٹر سہیل بخاری نے اپنے مقالہ (ص ۵۳) میں اس طرح کی ہے :

(۱) تاریخی رومان

یہ قصے "تین سلطنتوں کا رومان" کی طرز پر لکھے گئے -

(۲) مذہبی اور فلسفیانہ رومان

یہ قصے مغرب کی سیاحتوں کے دلچسپ مرقع ہیں اور سی یوچی Hsi Yuchi کے اتباع میں لکھے گئے ہیں - ان میں بدھ کی مورتیوں کی

(۱) انسائیکلو پیڈیا آف لٹریچر چین -

تلاش و تفحص موجود ہے ۔ انہیں اے وبلی نے "منڈر" کے نام سے انگریزی میں ترجمہ کیا ۔

(۳) طوری رومان

اس میں سماجی زندگی کا ذکر ہوا ہے ۔ Chin Ping Mei یا سنہرے گملے کا سر۔ اجرٹن نے سنہری کنول کے نام سے انگریزی زبان میں ترجمہ کیا ۔ Wang Shi Cheng نے لکھا ہے کہ اس میں لڑکیوں کے حالات بیان کیے گئے ہیں اور لڑکیوں ہی پر ان کا نام بھی رکھایا گیا ہے ۔ دو دو لڑکیوں کے مابین مصالحت و مفاہمت کی فضا دکھائی گئی ہے ۔

(۴) عشقیہ رومان

کہتے ہیں کہ Hung Lou Mong ان کا نمائندہ ہے ۔ سنہرے کمرے کا خواب ، مصنفہ ساو سوچو (۱۷۱۹ تا ۱۷۶۶) ۔ اس پر Chi Chen Wang نے نظرثانی کی ہے ڈریم آف دی ریڈ چیمبر Dream of the Red Chamber کے نام سے انگریزی میں ترجمہ ہوا ۔ کہتے ہیں کہ اس کے قصے میں اولاً اسی (۸۰) باب تھے لیکن بعدہٗ Kao Ao نے چالیس (مزید) ابواب کا اس میں اضافہ کر دیا ۔ تقریباً چار سو بیس مختلف شخصیتوں کا اس میں مفصل ذکر موجود ہے ۔ اسلوب سادہ ہے اور معیاری نظمیں بھی اس میں شامل ہیں ۔

(۵) شجاعانہ رومان

"تمام انسان بھائی بھائی ہیں" کے نہج اور انداز پر لکھے گئے ۔ پرل بک نے انگریزی میں ترجمہ کیا ۔ ایک مشہور رومان چن ہو الوان (آئینہ میں پھول) InHuk Yuan مصنفہ لی لوجن نے کیا جو ۱۷۶۳ء تا ۱۸۳۰ء چین کا ایک عالم متبحر گزرا ہے ۔ اس کے سو صفحات ہیں ۔ مصنف نے لسانیات ، صوتیات ، شاعری ، طب ، نجوم اور کلاسک کے علاوہ سماج میں عورت کے مقام کے متعلق اپنے خیالات کا تفصیل اور بے باکی سے اظہار کیا ہے ۔ مختلف قابل ، لائق و فائق عورتوں کے اذکار کے بعد اس نے ثابت کر دیا ہے کہ عورت کا رتبہ مرد سے کسی طرح کم نہیں ہے ۔ مصنف خود فلسفی نہیں ہے بلکہ خود کو فن کار کی حیثیت سے پیش کرتا ہے ۔

(۶) چھوٹی چھوٹی کہانیاں

مثلاً چن کو چی (Chin ku Chi) یا لایوزائی (Liousai) میں کچھ کہانیوں کا انگریزی زبان میں بھی ترجمہ ہوچکا ہے - کہتے ہیں کہ چن کے یہ قصے اکثر و بیشتر طویل و ضخیم ہیں اس لیے ان کے پلاٹ ڈھیلے اور واقعات کے جوڑ بند اور ربط کمزور ہیں -

ان کے علاوہ ہندوستانی قصوں میں پنج تنتر کا ذکر پہلے ہو چکا ہے - جہاں تک ہندی الاصل ، عربی الاصل اور فارسی الاصل قصے کہانیوں اور داستانوں کا تعلق ہے یا ہندوستانی داستانوں میں ہندی ، سنسکرت عربی اور فارسی کے مآخذوں کا تعلق ہے ان کی قدامت اپنی جگہ مسلم ہے اور ان میں سے بیشتر کی قدامت دنیا کی بعض معروف داستانوں کی قدامت سے ٹکر لیتی ہے - تاہم ابھی تک جس قدر رومانوں کا ذکر ہوا ہے ان کی تفصیلات کی عدم موجودگی میں اردو کی معروف داستانوں سے ان کا تقابل ممکن نہیں چہ جائیکہ لکھنوی یا غیر لکھنوی داستانوں سے ان کا موازنہ کیا جائے -

یہاں ہندوستان کی چند مشہور داستانوں اور ان کی قدامت ملحوظ رکھتے ہوئے چند باتوں کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے مثلاً اوپر پنج تنتر کا ذکر ہوا جو کہانیوں کا ایک اہم اور بڑا ذخیرہ ہے اور جسے وشنو شرما نے تحریر کیا اور جس کا تعلق تو ۲۰۰ ق م سے ہے لیکن ۵۳۹ - ۵۳۸ میں پہلوی (فارسی) میں منتقل ہوا تھا - قدامت کے لحاظ سے پہلی صدی عیسوی میں پراکرت میں ایک مذہبی قصہ جوسوریہ نے لکھا ، اہم ہے کہتے ہیں کہ یہ ایک عشقیہ قصہ تھا جو ایک موثر وعظ پر ختم ہوتا ہے - اس کی اصل نایاب ہے لیکن "ترن لتا" کے نام سے موجود ہے اور اس سے اس کی ادبی خوبیوں کا اندازہ ہوتا ہے (انسائیکلوپیڈیا آف لٹریچر ہندوستان) -

ان قصے کہانیوں کے اثرات لکھنوی اور غیر لکھنوی داستانوں میں بکھرے ہوئے ہیں کیونکہ برصغیر کے تمام علاقے کم و بیش ہند آریائی تہذیب کے زیر اثر رہے اور ہند اسلامی تہذیب بھی ان اثرات سے اپنے آپ کو بچا نہ سکی بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ ہند اسلامی تہذیب کو ہند آریائی تہذیب سے پیچھا چھڑانے کا جب سے احساس ہوا ، برصغیر کی

اکثریت کو اپنے خسارے کا احساس بڑھا۔ چنانچہ اگرچہ یہ کہانیاں پہلی صدی سے تعلق رکھتی ہیں لیکن مسلمانوں پر بھی ان کے اثرات بالواسطہ اور بلا واسطہ مرتب ہوئے۔ مسلمان فنکاروں اور ادیبوں نے بھی ان کو قبول کیا۔

پشاچس پراکرت میں لکھی ہوئی برہت کتھا ہے جسے گناڈھیہ نے تحریر کیا۔ یہ دوسری صدی عیسوی کا واقعہ ہے۔ اس قصہ میں ایک لاکھ اشلوک ہیں۔ بیان کیا جاتا ہے کہ اس میں جین مذہب کے مشاہیر، زہاد اور مقدس ہستیوں کے مفصل حالات زندگی اخلاق قصے کہانیوں کی شکل میں ملتے ہیں۔ ان میں تشریحی حکایات، تاریخی اور نیم تاریخی روایات اور رومان موجود ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ اب یہ بھی نایاب ہے لیکن کچھ پنڈتوں نے اسے سنسکرت میں محفوظ کرلیا تھا لہذا ترجمہ کی شکل میں محفوظ ہے۔ ساتویں صدی عسیوی کے نسخے کو قدیم ترین مانا جاتا ہے اور مستند ترین نسخہ کتھا سرت ساگر ہے جو سوم دیو نے کشمیر کے راجا اننت کی رانی سوریہ متی کا دل بہلانے کے لیے تحریر کیا (۱۰۶۳ تا ۱۰۸۱)۔ اس میں ۱۲۴ ابواب اور بائیس ہزار اشلوک ہیں اور آخر میں مصنف کی ایک نظم ہے جس میں اس کے حالات پر روشنی پڑتی ہے اور مصنف صاف صاف بتاتا ہے کہ اس کا ماخذ گناڈھیہ کی برہت کتھا ہے (دی اوشن آف اسٹوری جلد اول، دیباچہ)۔

مذکورہ بالا کتھا میں راماش اور مہابھارت کی کہانیاں بھی جمع ہوگئی ہیں کاد مبری، مالتی مدھو، ناگا نت اور دیگر معروف قصے۔ اس میں پنچ تنتر اور مہابھارت کے علاوہ رگ وید کے زمانے تک کی کہانیاں ملتی ہیں۔ بیتال پچیسی بھی اس میں کل کی کل موجود ہے اور اس لحاظ سے یہ ایک اہم دستاویز ہے جس میں ۲۰۰۰ سال ق م کے ہند آریائی ادب اور فن کی خوبیاں اجاگر ہوتی ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ کتھا سرت ساگر سے بھی کوئی بیس تیس سال قبل شمیندر نے گناڈھیہ کی برہت کتھا سے ایک اور کتاب برہت کتھا منجری تیار کی تھی جس کی ضخامت کتھا سرت ساگر کی ۱/۳ ہے، نیز زبان و بیان میں اس کی گرد کو نہیں پہنچتی۔ ہتوپدیش تو کہانیوں کا خزانہ ہے۔ انگریزی میں اس کے تین مشہور ترجمے ہو چکے ہیں (انڈیاز پاسٹ ص ۱۲۱ و ہسٹری

آف سنسکرت لٹریچر ۔ ص ۲۶۳ از کیتھ ، (India's Past p. 121 and History of Sanskrit Literature p. 263, Keeth) ۔ شک سپتتی میں عورت کی پا کدامنی کے بارے میں کوئی ستر کہانیاں درج ہیں ۔ بیتال پچیسی اور سنگھاسن بتیسی بھی کہانیوں کے مجموعے ہیں۔ شوداس نامی ایک شخص نے احمقوں کی کہانیاں لکھیں جن کی تعداد ۳۵ ہے ۔ اس مجموعے کا نام کتھارتو ہے ۔ اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ اس معاشرے میں بذلہ سنجی ، ظرافت اور مزاح کی گنجائش تھی اور محض ہماری اردو داستانوں میں ، جو خواہ لکھنوی دبستان سے متعلق ہوں یا اس کے باہر سے آئی ہوں ، یہ وصف خاص نہ تھا ، بلکہ قدیم ہندو معاشرے میں فارغ البالی اور آسودہ حالی کے باعث لوگ نہ صرف خوب جی بھر کر ہنستے اور قہقہے لگاتے تھے ، بلکہ دوسروں کو بھی ہنسانا چاہتے تھے ۔ تاہم اس میں عمر و عیار اور خوجی جیسے کردار نہ ہوں گے جو ہند اسلامی تہذیب کے آئینہ دار تھے ۔

راج شیکھر کی پربندھ کیش ، میرومتنگ کی پربندھ چنتا متی ، بلالا کی بھوج پربندھ اور ودیاپتی کی پریکشا انتہائی معروف و مقبول کہانیاں ہیں ۔ موخرالذکر میں چوالیس کہانیاں موجود ہیں ۔ ان کہانیوں کے شودرک سلسلے میں شودرک کتھا اور شودر کتھا بیحد مشہور اور ممتاز ہیں ۔ اول الذکر راسلا اور سوسلا اور موخرالذکر پنچ تکھا کے قصے ہیں ۔ ویدک برھمنوں نے تو کہانیوں اور قصوں پر اکتفا نہیں کی ، داستانیں تخلیق کرنے کی سعی کی ، چنانچہ سندھو نے داسودتا (۶۰۰ء) میں لکھی ۔ ڈانڈیں نے دس کمار چرتر (یعنی دس شہزادوں کے حالات) تحریر کی ۔ اونتی سندر بھی اس کی تصنیف ہے ۔ بان بھٹ نے (بعہد ہرش وردھن) ساتویں صدی میں کادمبری اور ہرش چرتر تحریر کی ۔ کہتے ہیں کہ اردود استان میں قصہ در قصہ کے فن کی ابتدا کہیں اور ہوئی ہوگی اور غالباً عربوں سے یہ فن ایا گیا ہوگا ، لیکن کادمبری میں یہ فن نظر آتا ہے بلکہ بعض ماہرین کا خیال ہے کہ کادمبری کی اصل کامیابی کی وجہ یہی فن ہے ۔ بہر نوع اردو داستانوں میں یہ فن جگہ جگہ ملتا ہے ۔

دھرم پال نامی مصنف نے دسویں صدی عیسوی میں تلک منجری لکھی اور ردر نامی شخص نے ترلوک سندری ، تربھون مانک چرتر ، نرمدا سندری اور دلاس وتی بھی قابل ذکر ہیں کہ اپنے اپنے زمانے میں مقبول ہوئیں ۔ نیز ان کے اثرات دیگر پراکرتوں پر بھی پڑے اور اب ہندی ادب پر بھی مرتب

ہو رہے ہیں - اردو داستانوں نے ان سے اس طرح فائدہ نہیں اٹھایا جیسا اٹھانا چاہیے تھا؛ تاہم ہم کہہ سکتے ہیں کہ اودھ کی ہند اسلامی تہذیب کو اگر کچھ عرصے اور زندہ رہنے کا موقع ملتا تو ہند آریائی تہذیب کے اعلیٰ نمونے اردو ادب میں عموماً اور اردو داستان کے لکھنوی دبستان میں خصوصاً جھلکنے لگتے کیونکہ یہ کوشش انشا ، سرور اور سرشار کے یہاں نظر آتی ہے۔ واجد علی شاہ کے زمانے میں ناٹک کو فروغ ہو رہا تھا اور قدیم ہند آریائی اثرات کا احیاء ہو چکا تھا - داستان میں اس کے نقوش اجاگر ہونا شروع ہو گئے تھے لیکن افسوس کہ یہ صورت حال زیادہ عرصہ تک نہ رہ سکی -

قبل ازیں عربوں اور ایرانیوں کے حوالہ سے داستان کے ضمن میں تھوڑا بہت عرض کیا جا چکا ہے - یہاں اس کا اعادہ منظور نہیں ہے ، صرف یہ گزارش مقصود ہے کہ ذیل کی چند مثالوں کو ملحوظ رکھ کر داستان کے سلسلے میں بات کو آگے بڑھایا جائے - عرب داستان کو سحر اور داستان سرائی کرنے والے کو سامر کہتے تھے - جہاں تک عربوں کی محورہ داستان کی قدامت کا تعلق ہے وہ قرآن مجید کے نزول سے قبل نہیں لکھی جا سکی - قرآن حکیم بجائے خود قصوں اور کہانیوں کے بیان میں سب سے آگے اور اول ہے - چونکہ بنو عباس کے خلفاء کے زمانے میں عربی ادب کو فروغ ہوا لہذا افسانے کی صنف کو اسی زمانے میں ترجمہ کرکے عربی میں منتقل کیا گیا - ہم شروع میں کلیلہ و دمنہ کا ذکر کر چکے ہیں کہ عبداللہ ابن مقفع (متوفی ۷۶۰ء) اس کا مترجم ہے - اس نے پہلوی (فارسی) سے ترجمہ کیا تھا اور پہلوی میں یہ کتاب سنسکرت سے پہنچی تھی اور حکایات حکیم بید پائی (غالباً باجیئی ہو سکتا ہے لیکن تواتر سے بید پائی لکھا جا رہا ہے لہذا مغالطہ سے بچنے کے لیے یہی نام لکھا گیا —) کے نام سے موسوم ہوئی - یہ ایک جید عالم تھا جو ۳۰۰ ق م میں ہندوستان میں ہوا ہے -

عنتر بن شداد کی داستان بھی مشہور ہوئی جو سیرت عنتر کے نام سے عرب کے مشہور ماہر لسانیات عبدالملک الاصمعی نے پہلی بار تحریر کی - اصمعی ہارون الرشید کا معاصر تھا - ڈاکٹر سہیل بخاری نے Brockel Mann کے حوالہ سے مذکور سیرت کو صلیبی جنگوں کے بعد کی تحریر قرار دیا ہے - خیال ہے کہ ۱۱۵۰ء میں یہ ضرور موجود تھی - مشہور کافر شاعر اور سورما عنتر بن شداد وہی ہے جو سبعہ معلقات کے سلسلے میں مشہور

تھا - بہر حال اس داستان میں عرب کی بدوی زندگی کی جھلک موجود ہے اور اس کی عکاسی میں بڑی صداقت اور تاثیر ہے - مصر میں اسے دو حصوں حجازیہ اور شامیہ میں تقسیم کرکے شائع کیا گیا اور ۳۲ جلدوں پر پھیلایا گیا - نان ہیمبر نے اس داستان کو یورپ میں متعارف کرایا تھا - غیر معمولی طوالت کے سبب کہتے ہیں کہ اس کا ترجمہ ممکن نہیں -

کتاب جاحظ (متوفی ۸۶۹ء) کی کتاب الحیوان[1] مشہور ہوئی - اسی طرح ابوالفرج اصفہانی نے الاغانی تحریر کی - اصفہانی خلیفہ مروان اموی کی نسل سے تھا - مذکورہ کتاب میں عرب کی متداول داستانوں کا بڑا حصہ شامل کیا گیا - بولاق سے ۸۵ - ۱۲۸۴ء میں بیس جلدوں میں شائع ہوئی ہے (Literary History of the Arabs, p. 32 with Supliment and foot notes, 392) - اسی طرح بدیع الزمان ہمدانی کا نام آتا ہے (متوفی ۱۰۰۷ء) جس نے رومان لکھا - اسے مقامات بدیع الزمان کے نام سے شہرت ہوئی - یہ نظم و نثر کا مرکب ہے - (Literary History of the Arabs, p. 32 History of the Arabs by Hittey, p. 403) اس کی تقلید میں نثر مقفیٰ محمد ابوالقاسم الحویری نے (۱۱۲۶ء-۱۰۵۴ء) لکھی - یہ کتاب اس نے سترشد باللہ (۱۱۳۵ء - ۱۱۱۸ء) اور سلطان مسعود سلجوقی کے وزیر نوشیروان بن خالد (۱۱۵۲ء - ۱۱۳۳ء) کی فرمائش پر لکھی تھی - اس کا نام "مقامات حویری" ہے - کہتے ہیں کہ یہ بہت سے واقعات کا مجموعہ ہے جن کے باہمی ربط میں ڈھیلا پن پایا جاتا ہے (Literary History of the Arabs p. 229 by Hittey, p. 403) -

عربی الف لیلہ[2] کی اساس فارسی کی ہزار افسانہ پر ہے - ہزار افسانہ نایاب ہے - اس کا ذکر مسعودی (متوفی ۹۵۶ء) نے اپنی کتاب مروج الذہب اور اسحاق ابن ندیم نے اپنی کتاب الفہرست (۹۸۸ء) میں کیا ہے - الف لیلہ کا مواد نویں صدی عیسوی ہی میں دنیائے عرب میں پہنچ گیا تھا - یہاں پہنچ کر دو اجزاء کا اس میں اضافہ ہوا - ایک تو بغدادی جز

---

1. Literary History of the Arabs, p. 346, Arabs by History, p. 382.
2. Literary History of the Arabs p. 456, History of the Arabs by Hittey, p. 409 and 690.

ہے دوسرا مصری - بغدادی جز میں ہارون الرشید (۸۶ء-۸۰۹ء) کے عہد کی معاشرت ملتی ہے اور عربی شعراء میں سے اسحاق موصلی (۶۵ء-۸۵۰ء)، ابو نواس (متوفی ۸۱۰ء) اور ابن المعتز (متوفی ۹۰۸ء) کا کلام سامنے آتا ہے۔ مصری جز میں وادی نیل کی تہذیب کا نقشہ جمایا گیا ہے اور وہی پنچ تنتر والا طریقہ ہے کہ کہانی سے کہانی چلتی ہے۔

غور کیجیے تو اردو داستان پر الف لیلہ کا گہرا اثر ہے - کیا لکھنوی دبستان کی الف لیلہ اور کیا بیرون لکھنؤ کی الف لیلہ، دونوں میں اصل کردار موجود ہیں اور ہند اسلامی تہذیب مقامی رنگوں میں اجاگر ہوئی ہے۔ اس پر مفصل بحث چونکہ آئندہ ابواب میں آنے والی ہے لہذا اب ہم فارسی داستان سے رجوع کرتے ہیں۔

ایرانی ادب میں فارسی افسانے کی ابتدا زرتشتی مذہب کی کتاب اوستا (The Avesta) سے ہوتی ہے، جس میں بے شمار حکایات موجود ہیں - گوشاسپ نامہ میں بھی کہانیاں موجود ہیں - ابوالموید بلخی نے گوشاسپ دری (فارسی) میں تیار کی ہے - اسدی طوسی کے منظوم گوشاسپ نامہ کا ماخذ یہی کتاب ہے - مروک کتاب، سندباد کتاب، یوسیفاس کتاب اور کتاب سیاس (سبک شناس جلد اول - ص ۳۹، ۴۰ بحوالہ مجمل التواریخ و القصص ص ۹۳ - ۹۴ مطبوعہ تہران) اور جنوبی پہلوی میں درخت آسوریک خسرو کولستان درید کی یعنی نوشیروان اور اس کا غلام (۵۰۰ء)، ایاتکارزریران کارنامک آرد شیر بابکان (۶۰۰ء)، خوت اتیاک مک ارتائے دراز نامک (مجموعہ اساطیر) کے نام مشہور و معروف ہیں (سبک شناسی جلد اول - ص ۴۱ و ۴۲) - داستان ویس درا میں شاہپور کے واقعات بیان کیے گئے ہیں - اسے ظہور اسلام سے قبل لکھا گیا تھا اور پانچویں صدی ہجری میں فخری گرگانی نے اصفہان میں اس کا ترجمہ کیا (بزبان دری : فارسی) - پہلوی داستانوں میں ویس درا اور بہرام چوبین نامک کے صرف دری کے ترجمے باقی ہیں اور اصل نسخے گم ہو چکے ہیں - عہد عباسیہ میں کلیلہ و دمنہ ہزار و یک شب، خداینامہ عربی میں ترجمہ ہوئیں - البتہ مزدک نامہ، روین و خورین نامک پیروز نامک، بختیار نامک اور سندباد نامک وغیرہ داستانیں ایسی ہیں جو ظہور اسلام کے بعد گم ہو گئیں اور کہتے ہیں کہ ان کے تراجم بھی ناپید ہو گئے (سبک شناس جلد اول - ص ۱۴۵) اسحاق ابن الندیم نے اپنی

کتاب الفہرست میں ان کتابوں کو جگہ دی ہے جو عربی میں ترجمہ ہوئی ہیں۔ ان میں سے بیشتر کے مترجم پردہ گمنامی میں معدوم ہو گئے۔ ہزار افسانہ (ابن الندیم : مآخذ الف لیلہ) کہتا ہے کہ موسفاس و فیناوس مجد خسرو المربین حزافہ و ترھہ روز بہ بیم سبک زنانہ و شاہ زنان نمرود شاہ بابل و خلیل و رعد شہریذاد و پرویز کارناسیج و نوشیروان داردیت زرین بہرام و ترسد ہزار داستان و حزبں در وباہ (الاب والقلب) بہرام شوبین اور رستم و اسفت یار جبلہ بن سالم کی ترجمہ کردہ بعہد بنو امیہ ہیں۔ عبداللہ ابن المقنع نے کلنک و دمنگ انوشروان مزدک اور خدانیامہ کا ترجمہ کیا جو کہتے ہیں کہ گم ہو چکا ہے۔ عرب اسے خداینامہ یا سیرالملوک بھی کہتے ہیں اصل پہلوی کا یہی ترجمہ تھا۔

اس کی حک و اصلاح کے بعد عربی میں اور بھی کتابیں تحریر ہوئیں جو تلف ہو گئیں البتہ اقتباسات تاریخوں میں محفوظ ہوگئے ہیں۔ ابن الندیم کے بموجب الزھر و بوداسف بھی ایک کتاب ہے جس کا ذکر بلوھر و بردانیہ کے عنوان سے بھی ہوا ہے۔ پہلے یہ پہلوی (فارسی) میں لکھی گئی تھیں۔ اس میں مہاتما گوتم بدھ کے حالات درج ہوئے ہیں۔ لیکن کسی مسیحی نے اس کو مسخ کر کے مسیح کے حالات درج کیے۔ ہیں پہلوی سے سریانی اور عربی اور پھر سریانی سے گرجی یونانی زبانوں میں اس کا ترجمہ ہوا۔ ایک فارسی نسخہ باقی رہ گیا ہے جس کا ماخذ کمال الدین و تمام النعمہ مصنفہ ابن بابویہ ہے۔ ابن بابویہ بھی اس کو محمد بن زکریائے رازی سے نقل کرتے ہیں (مزد سینا حاشیہ ص ۳۲۴ - ۳۲۵ از ڈاکٹر محمد حسین، مطبوعہ تہران)۔ اس کے بعد ابوالموید بلخی ہے جس کا قابوسنامہ مشہور ہے اور جو تاریخ طبری میں ملتا ہے۔ منظوم شاہناموں میں ابو علی محمد بن احمد بلخی کے شاہنامہ کا ذکر البیرونی نے اپنی کتاب آثار الباقیہ میں کیا ہے۔ دوسرا منظوم شاہنامہ مسعودی مروزی کا ہے جس کا ذکر شعالبی کی کتاب اخبارالملوک الفرس و سیرھم میں دو مقامات پر آیا ہے اور مطہر بن طاہر المقدوس نے بھی اپنی کتاب البدر التاریخ میں مکرر اس کا ذکر کیا ہے۔ البدر التاریخ ۳۵۵ھ میں لکھی گئی۔ ابوالمنصور العمری نے ایک اور شاہنامہ تصنیف کیا اور اس پر فردوس نے اپنے شاہنامہ کی اساس قائم کی اور یہی فردوس کے شاہنامہ کا ماخذ ہے (سبک شناسی جلد اول - ص ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۸۵)۔

نظام الملک طوسی کے سیاست نامہ پر آنے سے قبل مناسب معلوم ہوتا ہے کہ شاہنامہ پر گفتگو کر لی جائے کہ اس نے اردو داستان کو متاثر کیا ہے حتیٰ کہ جب مرزا رجب علی بیگ سرور سے واجد علی شاہ نے اردو میں دلکشائے شمشیر خانی کا ترجمہ کرنے کے لیے کہا تو سرور نے سرور سلطانی میں شاہنامہ سے جا بجا مدد لی گویا شاہنامہ فارسی اور اردو دونوں میں یکساں طور پر برسوں مقبول رہا اور اردو کے لکھنوی دبستان نے اس سے کافی فائدہ اٹھایا ۔

نظام الملک طوسی کے سیاست نامہ میں ضمنی حکایات موجود ہیں ۔ قابوس نامہ میں امیر عنصر المعالی کیکاوس ملقب بہ شمس المعالی نے اپنے بیٹے گیلان شاہ کو حکایات کے ذریعہ تعلیم دی ۔ شمس المعالی نے یہ کتاب (سبک شناس جلد دوم ، ص ۱۱۳ و جلد سوم ، ص ۱۱۰) ۴۷۵ھ میں شروع کی تھی - چہار مقالہ نظامی عروضی سمرقندی نے ۵۵۱ - ۵۵۲ میں لکھا ۔ قاضی حمید الدین (متوفی ۵۵۹ھ) نے مقامات حمیدی لکھی (سبک شناس جلد دوم، ص ۳۲۸) کلیلہ و دمنہ کے مآخذ مرزبان نامہ بھی حیوانی کہانیوں پر مشتمل ہے - (مرزبان بن رستم نے چوتھی صدی ہجری کے اواخر میں طبری زبان میں لکھی ، سعد الدین وراوینی نے ۶۰۸ھ ۶۱۲ھ کے درمیان طبری سے دری میں منتقل کیا ، وزیر محمد بن غازی نے ۵۹۸ھ میں طبری نسخے کی اصلاح کی تھی اور اس کا نام روضۃ العقول رکھا تھا) ۔ اس کا ترجمہ ترکی اور عربی میں بھی ہو چکا ہے (سبک شناس جلد دوم) ، ص ۳۳۲ و جلد سوم ، ص ۱۵) والی اچ (پاکستان) کے درباری نور الدین محمد بن یحییٰ نے قصوں کی کتاب جوامع الحکایات الواقع الروایات کے نام سے تحریر کی - التمش نے جب ناصر الدین قباچہ کو شکست دی تو نورالدین بھی دہلی چلا گیا ، وہیں یہ کتاب ختم ہوئی (۶۳۰ھ) اختر شیرانی نے عرفی (؟) کی حکایات کا جزوی ترجمہ کر کے انجمن ترقی اردو کے حوالہ کر دیا ۔ گلستان سعدی الفرج بعد الشدۃ کا ترجمہ کیا ہے (سبک شناس جلد سوم ۔ ص ۳۷، ۱۱۲، ۱۳۵) - نگارستان معینی میں بہارستان جامی اور پریشان قاآنی کے نام آتے ہیں (سبک شناس جلد سوم ۔ ص ۱۵٦) -

اکبر کے زمانے میں ضیاء الدین بخش کا ترجمہ طوطی نامہ[1]، عبدالقادر بدایونی اور شیخ سلطان تھانیسری کے زمانے میں مہا بھارت، رزمنامہ اور رامائن کے تراجم (رامائن کا فارسی ترجمہ طبع نہیں ہوا ہے اس کا ناتمام نسخہ ملک الشعراء بہار کے پاس تھا، سبک شناسی جلد سوم حاشیہ۔ ص ۲۶۳) اور ابوالفضل[2] کی عیار دانش (سبک شناسی جلد سوم حاشیہ۔ ص ۲۵۸) اور دوسری داستانوں میں رموز حمزہ[3]، کلیلہ و دمنہ[4]، بوستان خیال[5]، بہار دانش[6] چہار درویش[7]، ہفت سیر حاتم[8]، گل بکاؤلی[9] اور گل و صنوبر[10] وغیرہ بہت مشہور ہیں جن کے قصے اور داستانیں لکھنؤ اور بیرون لکھنؤ میں اپنے اپنے رنگ میں ظاہر ہوئیں۔

یاد رکھنے کی بات یہ ہے کہ عربی، فارسی، سنسکرت اور دنیا کی دوسری زبانوں سے جو جو داستانیں ترجمہ ہوئیں یا جزوی طور پر اردو میں ڈھالی گئیں ان کا اصل رنگ باقی نہیں رہا بلکہ ان پر مقامی رنگ غالب آ گیا۔ چنانچہ لکھنؤ کے دبستان نے اپنے مخصوص رنگ کو ان داستانوں پر خوب چڑھایا جو بیرون لکھنؤ سے آئی تھیں یا طبع زاد داستانوں میں صرف اسی رنگ کو پیش کیا۔ پروفیسر وقار عظیم نے "ہماری داستانیں" میں جو یہ موقف اختیار کیا ہے کہ سحرالبیان اور باغ و بہار دہلوی رنگ اور فسانۂ عجائب اور گلزار نسیم لکھنوی رنگ کی نمائندہ داستانیں اور مثنویاں ہیں تو وہ بھی یہی بات ہے۔ البتہ دہلوی رنگ کے بارے میں بہت سی باتیں غور طلب ہیں جن کا آیندہ ابواب میں ذکر آئے گا۔

---

۱ تا ۱۰۔ ان سب کا ذکر گذشتہ ابواب میں جا بجا آ چکا ہے اور آیندہ ابواب میں بھی آئے گا۔

باب سوم

تحسین اور نوطرز مرصع

میر عطا حسین خاں تحسین کا پورا، مکمل اور صحیح نام محمد عطاحسین خاں المتخلص بہ تحسین[1] ہے۔ تحسین محمد باقر خاں شوق کے بیٹے تھے اور جنرل اسمتھ کے ہمراہ میر منشی ہوکر ان کے ساتھ کلکتہ گئے "جب جنرل اسمتھ ولایت گئے تو تحسین پٹنے آگئے پھر وہاں سے فیض آباد آکر شجاع الدولہ کے دربار سے وابستہ ہوگئے۔"[2]

یہ خیال کہ نوطرز مرصع، قصہ چہار درویش کا چربہ ہے اور چہار درویش امیر خسرو کی تصنیف ہے، صحیح نہیں ہے۔ اس کے مصنف کا نام محمد معصوم تھا۔ لیکن ڈاکٹر رفعیہ سلطانہ کے بموجب:

"ویو لکھتا[3] ہے — یہ قصہ عرصہ دراز تک امیر خسرو سے منسوب کیا جاتا رہا لیکن ڈبلیو ایم اوسے نے اپنی فہرست میں مصنف کا نام محمد معصوم تحریر کیا ہے"

کہا جاتا ہے کہ محمد معصوم کی چہار درویش کے متعدد ترجمے اردو میں ہوئے جن میں مندرجہ ذیل معروف ہیں:

---

۱ - ملاحظہ ہو ڈاکٹر گیان چند جین کی تحقیق منقول از "اردو کی نثر داستانیں" - ص ۱۴۱ - باب پنجم -

۲ - اردو نثر کا آغاز و ارتقاء (۱۹ویں صدی کے اوائل تک) از ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ - ص ۳۳۲ -

۳ - بحوالہ کیٹلاگ ویو - ص ۷۱۲ منقول از "اردو نثر کا آغاز و ارتقاء" از ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ - ص ۳۳۱ -

(۱) نوطرز مرصع (۲) باغ و بہار (۳) نوطرز مرصع (۴) چہار درویش
ان کے مترجمین یا مصنفین اس ترتیب سے یوں ہیں -

(۱) نوطرز مرصع	میر محمد عطاحسین خاں تحسین
(۲) باغ و بہار	میر امن دہلوی
(۳) نوطرز مرصع	محمد عوض زریں
(۴) چہار درویش	سید حسین علی خاں

منظوم ترجمہ قصہ چہار درویش کے نام سے محمد علی خاں نامی کسی شخص نے کیا ہے -[1]

ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے ڈاکٹر مولوی عبدالحق کی تحقیقات کے حوالہ سے یہ ثابت کیا ہے کہ باغ و بہار کی تصنیف یا ترجمے کی اساس یہی نوطرز مرصع ہے - تحسین خوش نویس بھی تھے اور اسی رعایت سے "مرصع رقم" کے لقب سے ملقب ہوئے وہ فارسی کے اچھے انشاء پرداز تھے چنانچہ حسب ذیل تصانیف فارسی میں ان سے یاد گار ہیں -

(۱) انشائے تحسین (۲) تواریخ فارسی (۳) ضوابط انگریزی -

اردو میں صرف یہی ایک تصنیف ہے جس کا نام نوطرز مرصع ہے - محققین کا خیال ہے کہ اردو میں اس کے علاوہ تحسین کا اور کوئی کارنامہ موجود نہیں ہے - اس کہانی کو کیونکر معرض تحریر میں لایا گیا ، اس کا حال خود تحسین نے بیان کیا ہے انھی کی زبانی ملاحظہ ہو :

"نواب بہادر الملک افتخار الدولہ جنرل اسمتھ رئیس بہادر صولت جنگ بجرہ میں کلکتے جا رہے تھے لیکن بہ سبب مسافرت دور دراز کے بعضے وقت طوطی فارغبال دل خفگی مکان کیسے بیچ قفس کشتی کے آتی - اس وقت واسطے شغل طبیعت اور قطع منازل کے ایک عزیز سراپا تمیز کہ بیچ رفاقت میری . . . کے قمری وار حلقہ محبت اور اخلاص کا اوپر گردن کی رکھتا تھا ، عندلیب زبان کے تئیں بیچ داستان سرائی حکایات عجیب و غریب کی اوقات خوش رکھتا تھا ، ایک روز بلبل نما داستان اس حکایت دلفریب تن بیچ کہانی کے مترنم کیا جو ہر ایک

---

[1] - "اردو نثر کا آغاز و ارتقاء" از ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ - ص ۳۳۱ -

صدر سے ترنم اس کی دل کے تئیں بے طرح لبھاتے ہیں کہ سننے سے تعلق ہے طاؤس نگارین خیال کا بیچ دماغ خاطر جلوہ گر ہوا ۔"[۱]

نوطرز مرصع کی دیگر داستانوں اور کہانیوں کی طرح جو اہمیت ہے اس کے دو رخ ہیں ایک ہیئت اور دوسرا سواد ۔ بالعموم ایک ہی رخ پر آج تک زور دیا جاتا رہا ہے اور وہ ہے ہیئت کا رخ یعنی نوطرز مرصع کی ژولیدہ بیانی، مرصع نگاری اور مقفیٰ و مسجع عبارت آرائی پر ناقدین گرجتے برستے رہے ہیں ۔ ان ناقدین میں اچھے اچھے ثقہ بزرگوں کے نام آتے ہیں لیکن حیرت ہے کہ انھوں نے دوسرے رخ کو کیونکر نظر انداز کر دیا حالانکہ یہی وہ رخ ہے جس کے سبب سے اس داستان کے بہت سے ترجمے ہوئے - یہ بھی صحیح ہے کہ سواد طبع زاد نہیں، محمد معصوم کی چہار درویش پر مبنی - ہے تاہم اردو میں یہ نقش اول ہے ۔ اگر تحسین اس کی طرح نہ ڈالتے تو باغ و بہار ہرگز معرض وجود میں نہ آتی ۔ یہ خیال کہ میر امن چہار درویش (مصنفہ محمد معصوم) کو ملحوظ رکھ کر باغ و بہار لکھ لیتے، غلط ہے کیونکہ میر امن کو جس بات نے باغ و بہار لکھنے کی تحریک دی وہ خود (۱) نوطرز مرصع ہے (۲) اس کی ژولیدہ بیانی ہے (۳) اس کی مقفیٰ اور مسجع عبارت آرائی ہے (۴) انگریزوں کے ایک محدود طبقے تک (جنرل اسمتھ کے حوالہ سے) اس کی رسائی ہے (۵) ڈاکٹر گلرسٹ کی فرمائش ہے ۔ لہذا اس داستان کی دونوں حیثیتوں کو سامنے رکھنا از بس ناگزیر ہے ۔

ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ رقم طراز ہیں :

"لیکن اب نوطرز مرصع کی اہمیت کہانی سے زیادہ اس کے اسلوب کی بدولت ہے ۔ قبل اس کے کہ نوطرز مرصع کے اسلوب پر بحث کی جائے تحسین کے انتخاب کی داد دینی پڑتی ہے کہ انھوں نے ترجمے کے لیے ایک ایسی کہانی منتخب کی جس میں ذہن انسانی کو متاثر کرنے اور مسرت زائی کی صلاحیت بدرجۂ اتم ہے ۔"[۲]

ڈاکٹر موصوفہ نے پہلی بار صحیح سمت میں اشارہ کیا ہے اور اردو کے ہوش مند نقادوں کی توجہ اس حقیقت کی طرف دلائی ہے کہ ہر چند کہ ہیئت

---

۱ - اردو نثر کا آغاز و ارتقاء - ص ۴۳۳ -

۲ - ایضاً -

کی تاثیر مسلم لیکن مواد کے بغیر ہیئت کا کیونکر تصور کیا جاسکتا ہے۔ درست ہے کہ سنگ مرمر کے ریزوں کے حسنِ ترتیب کا نام تاج محل ہے لیکن ان ریزوں کی طرف اس خیال کے تحت توجہ کرنا اور اس "خیال" کو عملی جامہ پہنانا جبھی تو ممکن ہوا جب یہ خیال ذہن میں آیا۔ یہ صحیح ہے کہ اغوا کی وارداتیں آئے دن ہوا کرتی ہیں لیکن سیتاجی کے اغوا کو راماَئن اور رام چرتر مانس بنا دینے کا خیال تو تلسی داس ہی کو آیا، اسی طرح کس سلسلے کے پیش پا افتادہ واقعات کے مجموعہ کو کسی رشتے میں پرو کر خوبصورت کہانی کی مالا تیار کر لینے کا دھیان تو پہلے پہل تحسین ہی کو آیا۔ علاوہ ازیں کہانی کو جس طور پر اور جس ڈھب پر لگانے کا کام تھا وہ تو تحسین ہی نے انجام دیا۔ کہانی کے ڈھانچہ کو منطقی اور فطری بہاؤ کی طرف تو تحسین ہی نے لگایا۔

ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے اس ضمن میں کیا اچھی بات کہی ہے:

"اچھی کہانی کی صفت یہ ہے کہ اس میں تعطل ہوتا ہے یعنی واقعات پئے بہ پئے ایسے ہوتے چلے جاتے ہیں کہ پڑھنے والے شخص کا دھیان ان کی طرف سے نہیں ہٹتا۔ یہ خصوصیت نوطرز مرصع میں بدرجہ غائت موجود ہے۔"[1]

آگے چل کر رفیعہ سلطانہ نے پلاٹ کے سلسلے میں اور بھی اچھی بات کہی ہے:

"یوں تو قصہ پانچ الگ الگ قصوں کا مجموعہ ہے مگر ان پانچوں میں اسی طرح کا ایک اتحاد پیدا کیا گیا ہے جیسا کہ بکاچیو کی ڈی کیمرون یا چاسر کی کینٹر بری ٹیلز میں ملتا ہے یعنی چار درویش اور ایک بادشاہ ایک مقام پر جمع ہوکر اپنا اپنا قصہ سناتے ہیں۔ ہر ایک کا قصہ نامکمل رہ جاتا ہے اور ہر ایک سے علی مرتضیٰ یونانی ڈراموں کے دیوتا کی طرح نمودار ہوکر قصہ کو اس کی خواہش کے مطابق تکمیل کو پہنچانے کا وعدہ کرتے ہیں چنانچہ سب قصوں کی تکمیل ایک ساتھ ہوتی ہے اور جس طرح سب اشخاص سے دلچسپی ایک وقت میں شروع ہوتی ہے اس طرح ایک ہی وقت میں ختم بھی ہوتی ہے اس لیے اس

۱۔ اردو نثر کا آغاز و ارتقا۔ ص ۳۳۴۔

کو ایک اجتماعی قصہ کہنا بیجا نہ ہوگا کیونکہ اس کے مختلف سلسلوں کو ایک ربط میں گوندھنے کی اس کے مصنف نے وہ ساری کوشش کی ہے جو اس سے ممکن تھی - اپنی جگہ مکمل اور دلچسپ ہے اور سب قصوں کی ایک مجموعی دلچسپی بھی ہے -"[1]

گویا رفیعہ سلطانہ نے یہ تسلیم کیا ہے کہ اردو میں اس قصے کو تشکیل دینے کا مرحلہ پہلے پہل تحسین نے طے کیا - اب رہا زبان کا معاملہ تو یہ صاف ظاہر ہے کہ عوام کی سطح پر آ کر تحسین نے یہ کام کیا ہوتا تو آج باغ و بہار اور میرامن کو کوئی نہ جانتا - تحسین کے سامنے یہ مسئلہ ہی نہ تھا - وہ تو قصہ کو فارسی کے قصوں کی روش پر لکھنا چاہتے تھے نیز یہ بھی ملحوظ رہے کہ وہ بنیادی طور پر فارسی ہی کے 'انشاء پرداز تھے - مولوی عبدالحق نے تحسین کی نوطرز مرصع اور میر امن کی باغ و بہار کا موازنہ کیا ہے :

"نوطرز مرصع اور باغ و بہار کے طرزبیاں میں زمین و آسمان کا فرق ہے - نوطرز مرصع کی عبارت نہایت رنگین اور سرتاپا تشبیہات و استعارات سے مملو ہے یہاں تک کہ بعض اوقات پڑھتے پڑھتے جی متلانے لگتا ہے - تحسین نے اپنے بیان میں عام قصہ گووں کا طرز اختیار کیا ہے - آج کل اس کا پڑھنا طبیعت پر بار ہوتا ہے - زبان کا ڈھنگ پرانا ہے اور فارسی ترکیبوں اور الفاظ سے بھرپور ہے -"[2]

اولاً تو یہ موازنہ ہی فضول ہے کیونکہ دونوں کے مابین بعد زمانی و مکانی واقع ہے - تحسین نے تقریباً تیس سال قبل اپنے ماحول کے تقاضے کو ملحوظ رکھ کر یہ کہانی تیار کی جو کہ میر امن نے اس کہانی کو خاکہ قرار دے کر گلکرسٹ کی فرمائش پر سلیس عبارت بنا دی - تحسین اس کو شجاع الدولہ کی خدمت میں نذر کے طور پر پیش کرنا چاہتے تھے - اب ذرا شجاع الدولہ کا حکم و حشم کروفر ملاحظہ ہو - جاگیردارانہ نظام اور اس کا مزاج ملاحظہ ہو - شجاع الدولہ کے مزاج کی رنگینی اور حکومت اودھ کا نیا نیا رنگ ڈھنگ ملاحظہ ہو - پھر لکھنے والا بتا چکا ہے کہ جنرل اسمتھ[3] کے

---

۱ - اردو نثر کا آغاز و ارتقا - ص ۳۳۴

۲ - مقدمہ باغ و بہار ، مرتبہ مولوی عبدالحق - ص ۱۸ -

۳ - ۱۷۶۸ء ، سید سجاد کی تحقیق کے مطابق -

ہمراہ سفر کلکتہ کے دوران کسی رفیق سفر کی تحریک و تشویق نے اس کہانی کے لکھنے پر آمادہ کیا تھا ۔ گویا میر امن کو جس طرح پر حکم دیا گیا انھوں نے لکھ ڈالا ۔ خاکہ موجود ہی تھا ، پلاٹ قصہ ، اشخاص قصہ ، سب کچھ سامنے تھا ۔ اگر یہی صورت تحسین کے معاملے میں رہی ہوتی یعنی ان سے کہا جاتا کہ میاں تحسین اس قصے کو آسان اردو میں لکھ دو تو غالباً آج نہ میر امن ہوتے اور نہ باغ و بہار ہوتی ، تحسین ہی تحسین ہوتے اور صرف نوطرز مرصع ہی کی تحسین و توصیف ہوتی لہذا میں سمجھتا ہوں کہ باغ و بہار اپنے ترقی پسندانہ ماحول کی پیداوار ہے اور باغ و بہار کا زمانہ ابھی تک جاری و ساری ہے جبکہ تحسین کا دور جو فارسی انشا پردازی کے زیر سایہ پروان چڑھ رہا تھا مغلوں کے فرسودہ جاگیردارانہ نظام کے زوال کے ساتھ ساتھ معدوم ہوگیا ۔ دراصل اس مقام پر انشا پرداز تحسین کی خطا نہیں ہے مجتہد تحسین کی غلطی ہے کہ آنے والے دور کا انھیں صحیح طور پر اندازہ نہ ہوسکا۔ بالکل اسی طرح سید احمد خاں نے آثار الصنادید کا اولیں نسخہ اپنے استاد صہبائی کے ایما پر لکھا تو مقفیٰ و مسجع عبارت میں اور غالب نے اس کی تقریظ میں جب اس کی فرسودگی کا ذکر کیا اور موضوع تک کو از کار رفتہ قرار دیا تو گو غالب کا نظریہ ترقی پسندانہ بھی تھا اور اس میں اجتہاد بھی تھا اور آنے والے زمانے کی بصیرت بھی لیکن سید احمد نے اس وقت اسے قبول نہ کیا بلکہ جب ۱۸۵۷ء کے خونیں واقعات کے بعد مستقبل کے چہرے سے دھند چھٹی اور آنے والے زمانے کا سید احمد کو ادراک ہوا تو غالب ہی کے نظریۂ میں پناہ ملی اور آثارالصنادید کے دوسرے اڈیشن میں اس عبارت آرائی ، مسجع بندی اور قافیہ پیمائی کو ترک کرنا پڑا ۔ غور کیجیے تو تحسین نے اس مسئلہ پر توجہ ہی نہیں دی ۔ تحسین کیا خاک توجہ دیتے جب کہ سید انشاء اور مرزا رجب علی بیگ سرور تک بے غلی و غش اسی ماحول میں جذب تھے اور گویا ایک جزیرے میں رہتے تھے جو شمالی ہند کے ترقی پسند مستقر سے کٹا ہوا تھا ۔ غور کیجیے تو باغ و بہار کے مصنف میر امن کو سوائے اپنے کام سے کام کے اور کسی بات کا مطلقاً علم نہ تھا ، نہ شمالی ہند کے حالات پر ان کی صحیح رائے معلوم ہوتی ہے اور نہ کسی پہلو سے قصہ میں کوئی نظریہ تراوش ہوتا ہے ۔ دوسرے لفظوں میں میر امن ایک سیدھے سادے منشی تھے اور اردو انشاپردازی کا

کمال دلی کے محاورے اور روزمرہ کی حد تک پیش کر دینے کو اپنا فرض منصبی سمجھتے تھے جس میں وہ بخوبی کامیاب ہوئے۔

ڈاکٹر نیر مسعود نے اپنے مقالہ رجب علی بیگ سرور میں نوطرز مرصع کا ذکر ضمناً کیا ہے اور تحسین کی رنگین، مقفیٰ اور مسجع عبارت کو فارسی انشاء پردازی کے قریب قرار دیا ہے۔ ص ۵۰ سے تحسین کی نوطرز مرصع کی عبارت اور اس کی فارسی کی ممکنہ صورت نقل کرتا ہوں:

تحسین کی عبارت	فارسی کی ممکنہ صورت
"مگر بالفعل کہ درازی سر رشتہ شب تار کی نے زنجیر بے خوابی کی بیچ پائے استراحت کے ڈالی ہے، اس سے صلاح وقت یہ ہے کہ واسطے شغل بیداری کے ہر ایک قفل گنجینۂ زبان کے تئیں ساتھ کلید تشریح و تفصیل قصہ و سرگذشت واقعی اپنی کے کھولے کہ اس وسیلے سے متاع فوائد صحبت سراپا برکت یک دگرگی بیچ کیسۂ تمنا کے حاصل کریں۔ یاران دیگر نے انگشت قبولیت کی اوپر دیدہ رضا و رغبت کے رکھ کر کہا کہ کیا مضائقہ"۔	"اما بالفعلی کے درازی سر رشتۂ شب تار، زنجیر بے خوابی درمیان پائے استراحت افگندہ است۔ ازیں صلاح وقت ایں است کہ بہر شغل بیداری ہر یک قفل گنجینۂ زبان را باکلید تشریح و تفصیل قصہ و سرگذشت واقعی خود بکشاید کہ بدین وسیلہ متاع فوائد صحبت سراپا برکت یک دیگر درکیسۂ تمنا حاصل کنیم۔ یاران دیگر انگشت قبولیت بر دیدۂ رضا و رغبت نہادہ گفتت چہ مضائقہ"۔

حقیقتاً نیر مسعود نے فارسی نثر میں تحسین کی عبارت کو منتقل کر کے ایک طرف تو اس عبارت کو ہجو ملیح کی ہے دوسری طرف یہ احساس دلایا ہے کہ اگر کوئی فارسی انشا پرداز اردو کی طرف مائل ہو تو اس کی عبارت کا کیا حشر ہوتا ہے نیز یہ کہ تحسین کے زمانے میں فارسی لکھنے، پڑھنے اور بولنے کا عام رواج تھا خصوصاً اودھ کے ماحول میں جہاں کے حکمران بھی ایرانی تھے۔ لہذا نوطرز مرصع جیسے ہو "منظر عام پر آئی تو اس کا گرم جوشی سے استقبال کیا گیا"[1]۔

---

۱ - مرزا رجب علی بیگ سرور، مصنفہ ڈاکٹر نیر مسعود رضوی - ص ۵۱ -

اس کی نسبت ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی کا ارشاد ہے :

"یہ تصنیف (نوطرز مرصع) اپنے اسلوب کے اعتبار سے ان ہندوستانی فارسی ادیبوں کی یاد تازہ کرتی ہے جن کی کتابیں سہ نثر، ظہوری، مینا بازار ، شبنم ، شاداب ، پنج رقعہ ، بہار دانش وغیرہ آخر عہد مغلیہ میں فارسی کی انشاء پردازی کی سنگ میل سمجھی جاتی تھیں"۔[1]

ڈاکٹر نیر مسعود رضوی فرماتے ہیں :

"تحسین نے کوشش کر کے عبارت کو رنگین بنایا اور اپنی انشاء پردازی کا کمال دکھایا ہے - نوطرز مرصع کی زبان ، جملوں کی ترکیب اور الفاظ کی نشست کے لحاظ سے اس طرح فارسی کی نقل ہے جس طرح شاہ رفیع الدین کے ترجمے کی اردو قرآن مجید کی عربی کا چربہ ہے"۔[2]

اب ذرا نیر مسعود کی بات کی تائید میں شاہ رفیع الدین کے ترجمے کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو :

"اے جماعت جنوں کی اور آدمیوں کی ، کیا نہ آئے تھے تمہارے پاس پیغمبر تم میں سے ، بیان کرتے تھے اوپر تمہارے نشانیاں میری اور ڈراتے تھے تم کو ملاقات اس دن تمہارے کی سے"[3]۔

اور پھر اس کی روشنی میں نیر مسعود صاحب کا موقف ملاحظہ ہو :

"نوطرز مرصع کی اصل اہمیت یہی ہے کہ اس کتاب نے اردو نثر اور ادبی زبان کے لیے ایک متفق علیہ اسلوب قراد دے کر اس کا ایک مکمل نمونہ پیش کر دیا ۔ اگرچہ یہ اسلوب فارسی سے مستعار تھا لیکن یہی اس کی مقبولیت کا سبب تھا یعنی جس چیز نے شاہ صاحبان کے ترجموں کی اردو کو غیر فصیح اور ناقابل تقلید ٹھہرایا ، اس نے نو طرز مرصع

---

۱ - نوطرز مرصع مرتبہ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی شائع کردہ ہندوستانی اکیڈمی ، الہ آباد ۱۹۵۸ء - ص ۴۸ -

۲ - مرزا رجب علی بیگ سرور ، مصنفہ ڈاکٹر نیر مسعود رضوی - ص ۵۰ -

۳ - داستان تاریخ اردو ، حامد حسین قادری ، دوسرا ایڈیشن ، عزیزی پریس آگرہ ۱۹۵۷ء - ص ۵۴ -

کی اردو کو فصیح اور لائق تقلید قرار دیا ۔ اٹھارویں صدی میں لکھی جانے والی اردو نثر کی دوسری کتابیں انیسویں صدی کے انشاء پردازوں کو متاثر نہیں کر سکیں ۔ نوطرز مرصع عام طور پر مقبول رہی اور اہل قلم اس کے اسلوب کی پیروی کرتے رہے"[۱]۔

اصل میں اپنے زمانے میں نو طرز مرصع کی مقبولیت کا راز اولاً تو کہانی کے پلاٹ کا بجائے خود دلچسپ ہونا ہے ، ثانیاً اس زمانے کا مقبول عام طرز نگارش یہی تھا ۔ ثالثاً فارسی انشاء پردازی کے جوہری اردو میں بھی اسی رنگ کے دیکھنے کے خواہاں تھے ، رابعاً یہ کہ قصہ کی روانی میں تحسین کی رنگینیٔ بیان بہت کم حارج ہوتی ہے ، بلکہ کہیں کہیں اس میں سلاست اور شگفتگی کا احساس ہوتا ہے ۔ ملاحظہ ہو :

"نوفل نے اس بات کے سننے سے نہایت متحیر اور محجوب ہو کر اس جھوٹے بد ذات کے تئیں کہ . . . . . اشرفیوں کے لالچ میں گرفتار کرنا حاتم سے شخص مخیر کا روا رکھ بولا تھا کہ "عرش پر جھنڈا ہم نے گاڑا" — نپٹ زہرد توبیخ سے کہا کہ "اے حارث ملعون سچ کہہ یہ کیا حرام زدگی تھی کہ حاتم بیچارے پر وار کیا تھا ؟ آئیے لیجیے اشرفیاں موجود ہیں" اور مشکیں بندھوا کر ایسی ہی پاپوش کاری کی کہ سر گنجا ہو کر مانند تونبے کے بن گیا ۔ مجھے تو ہنسی اس بات پر آتی ہے کہ ایک کلاونت اس وقت حاتم کی گرفتاری کا بدھاوا گانے آیا تھا ۔ یہی گا رہا تھا کہ یہ تونبا میرے طنبورے کے واسطے عنایت ہو ، تب نوفل نے تبسم کر کے اسے چھوڑ دیا اور اپنی محفل میں ذکر کیا کہ "جھوٹ بولنا ایسی بد بلا ہے کہ مرد آدمی کے نزدیک کوئی گناہ اس سے بد تر نہیں ، خدا کسی کے نصیب نہ کرے ۔ استغفراللہ میرے نزدیک اگر فرشتہ بھی جھوٹا ہو تو واللہ وہ بھی شیطان ہے"[۲]۔

چنانچہ اس بات کو سید ابوالخیر کشفی نے محسوس کیا ہے اور وہ فرماتے

---

(۱) مرزا رجب علی بیگ سرور مصنفہ ڈاکٹر نیر مسعود رضوی ۔ ص ۵۱ ۔

(۲) نوطرز مرصع ۔ ص ۱۵۴ - ۱۵۵ ۔

ہیں :

"نو طرز مرصع شمالی ہند کی پہلی اہم اور مکمل اردو تصنیف ہے۔ نو طرز مرصع میں وہ اسلوب کلبلاتا ہوا نظر آتا ہے جس نے میر امن کی باغ و بہار کے صفحات پر آنکھیں کھولیں اور صفحہ بہ صفحہ ان کے ذہن اور زبان کی فضا میں پرورش پاتا ہوا بالغ ہو گیا" ۔[1]

اصل میں اگر ناقدین نے نوطرز مرصع کے ابتدائی صفحات کی ژولیدہ بیانی، آورد اور تکلف و تصنع کو مورد قہر و عتاب بنا لیا اور یہ نہ دیکھا کہ کہانی کی فطری روانی جب شروع ہوتی ہے تو معرب و مفرس تراکیب کے بھاری پتھر راستے سے ہٹتے چلے جاتے ہیں اور صاف ستھری رواں دواں گاتی گنگناتی ندی کے مانند کہانی اپنے فطری راستے پر بہنے لگتی ہے۔ اوپر جو اقتباس نوطرز مرصع سے پیش ہوا ہے ایسے متعدد اقتباسات نوطرز مرصع سے نکالے جاسکتے ہیں۔ چنانچہ ایسے ہی کسی مقام کے لیے ڈاکٹر نیر مسعود کا خیال یہ ہے :

"یہ مقام اپنی سادگی زبان اور بے ساختگی کی وجہ سے نوطرز مرصع کے عام انداز میں میل نہیں کھاتا بلکہ میر امن کی باغ و بہار کا اقتباس معلوم ہوتا ہے۔ اضافت کا استعمال نہیں کے برابر ہے اور جملوں کی ساخت میں پیچیدگی اور الفاظ میں اغلاق نہیں ہے۔ یقیناً اگر تحسین نے پوری کتاب اس انداز میں لکھی ہوتی تو فورٹ ولیم کالج کے ارباب حل و عقد میر امن کو اس کا قصہ پھر سے لکھنے پر مامور نہ کرتے خصوصاً نوطرز مرصع کے آخری حصوں کا اسلوب شروع کے مقابلے میں بہت صاف اور آسان ہے ۔"[2]

یہی وہ بات ہے جو میں نے اوپر عرض کی ہے، ڈاکٹر نیر مسعود کے مقالہ کا اقتباس اسی کی تائید کر رہا ہے تاہم ڈاکٹر نیر مسعود ہی کی زبان قلم سے یہ بھی سنتے چلیے کہ اس اغلاق کی وجہ کیا ہے :

---

۱ - "باغ و بہار کا ماخذ نو طرز مرصع" ماہنامہ نگار، رام پور، مارچ ۱۹۶۳ء:

۲ - مرزا رجب علی بیگ سرور مصنفہ ڈاکٹر نیر مسعود رضوی ص ۵۲ -

"تحسین کے یہاں اضافت کا استعمال قابل غور ہے۔ وہ فارسی اور ہندی طریق و الفاظ کے درمیان اضافت کا استعمال جائز رکھتے تھے مثلاً:
غزال رعنائے اس داستان — شمشیر نگاہ مجھوں — ٹٹی ابرق — چہرۂ چاندنی شامیانہ چاندنی اور — جھالر مروارید وغیرہ — اس بے امتیازی کا سبب یہ نہیں ہے کہ تحسین کثرت سے اضافت کا استعمال کرتے تھے۔ نوطرز مرصع میں ایسے مقامات بہت ملیں گے جہاں فارسی الفاظ کے درمیان اضافت لگا کر عبارت کو چست کیا جا سکتا تھا لیکن تحسین نے ان کے لیے ہندوستانی بندش استعمال کی ہے مثلاً "گردش دور دوار" کی جگہ "گردش دور دوار کی"، "شام تنہائی" کی جگہ "شام تنہائی کی" "غسل شفا" کی جگہ "غسل شفا کا" وغیرہ"۔[۱]

لیکن خود نیر مسعود نے جو نتیجہ تحسین کی طرز نگارش کے سلسلے میں نکالا ہے وہ بھی ملاحظہ کر لیجئے۔

"اردو نثر کے ارتقاء میں نوطرز مرصع کی اہمیت مسلم ہے۔ نوطرز مرصع جہاں رنگین اور مصنوعی اردو نثر کا نمونہ ہے وہاں سادہ اور بے ساختہ زبان کی مثالیں بھی پیش کرتی ہے اور آورد و آمد کے فرق کو واضع کرتی ہے۔ اس میں فارسی الفاظ کے ساتھ ساتھ ہندوستانی الفاظ بھی خوش اسلوبی سے کھپائے گئے ہیں۔"[۲]

یوں محسوس ہوتا ہے کہ تحسین کو جب یہ خیال آتا تھا کہ اسے خواص پڑھیں گے اور تحسین کے وہ قارئین جو انھیں فارسی انشا پرداز کی حیثیت سے جانتے پہچانتے ہیں تو ان کا قلم تکلف اور تصنع کی طرف مائل ہوتا تھا اور جب یہ بات ذہن سے محو ہو جاتی تھی بلکہ کہانی کی فطری روانی جملہ تکلفات کو خس و خاشاک کی طرح بہا لے جاتی تھی تو قلم خود بخود صحیح سمت میں چلنے لگتا تھا، یہی وجہ ہے کہ ان کی نثر میں دونوں قسم کی خوبیاں ملتی ہیں۔

اگر اردو نثر کے اقسام کا جائزہ لیجئے تو:

---

۱ - مرزا رجب علی بیگ سرور، مصنفہ ڈاکٹر نیر مسعود رضوی ص ۵۳ -
۲ - ایضاً - ص ۵۳ -

(۱) مرجز (۲) مقفیٰ (۳) مسجع اور (۴) عاری ۔ یہ وہ چار اقسام ہیں جن کا تعلق الفاظ کی صنعت گری سے ہے اور معانی کے لحاظ سے دیکھئے تو :

(۱) سلیس سادہ (۲) سلیس رنگین (۳) دقیق سادہ اور (۴) دقیق رنگین ہیں ۔ مرجز وہ ہے کہ جس میں شعری وزن تو ہو ۔ مگر قافیہ نہ ہو مقفیٰ اسے کہتے ہیں جو مرجز کے برعکس ہو یعنی قافیہ ہو وزن نہ ہو ۔ مسجع بندی ہی سے مسجع عبارت بنی کہ فقروں کے الفاظ وزن میں برابر اور حروف آخر میں سوافق ہوں اور عاری میں نہ وزن کا جھگڑا نہ قافیہ کی قید ۔ چنانچہ معنی کے لحاظ سے سلیس سادہ ، عام فہم اور آسان نثر جس کے معانی بآسانی سمجھ میں آجائیں ۔ سلیس رنگین میں ہر چند کہ معنی آسان لیکن مفاہیم میں لفظی رعایت ملحوظ ہوتی ہے ۔ دقیق سادہ کے معنی بمشکل سمجھ میں آتے ہیں ۔ دقیق رنگین میں رعائتیں بھی ہوتی ہیں اور مطالب بھی مشکل سے پلے پڑتے ہیں ۔ اس توضیح کی ضرورت یوں محسوس ہوئی کہ نوطرز مرصع کے اسلوب کے بارے میں یہ طے کیا جائے کہ آخر وہ کس خانہ میں رکھی جائے ؛ تو ہماری رائے میں نوطرز مرصع کا غالب حصہ الفاظ کے لحاظ سے مقفیٰ اور معانی کے لحاظ سے دقیق رنگین ہے لیکن اس میں جگہ جگہ پر عاری نثر بھی ملتی ہے ۔ عاری نثر کا ایک نمونہ اوپر درج ہو چکا ہے اب ذرا ایک نمونہ مقفیٰ اور دقیق رنگین کا بھی ملاحظہ کر لیجئے :

"اے یاران غمگسار مولد وطن اس سر گشتہ یا الید آشوب کا بیچ خطہ پاک عجم کے ہے اور والد اس عاجز کا ملک التجار سوداگر تھا ، نہایت مالدار اور آسودہ روزگار اور اس قدر گنج فراواں بیچ بساط جمعیت کے موجود تھا کہ صراف سہ پہر کا بیچ صندوق کہکشاں کے خزانہ ستاروں کا نہ رکھتا ہوگا ۔ دو فرزند تولد ہوئے ۔ از آں یہ عاجز اور دوسری وہ ہمشیرہ عزیز کہ اوس کی تئیں قبلہ گاہ نے بیچ قید حیات اپنی کے ساتھ ایک سوداگر بچہ عالی خاندان کے منکوح کر دیا تھا ۔"

ڈاکٹر گیان چند جین تحسین کے بارے میں سرسری باتیں کر کے آگے بڑھ گئے ہیں ۔ انھوں نے صرف ان حقائق محققہ کی طرف اشارہ کیا ہے جو سید سجاد ، استاذی ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی ، ڈاکٹر نیر مسعود رضوی اور دوسرے حضرات پیش کر چکے ہیں نیز انھوں نے تحسین کی عبارت کی رنگینی اور تصنع و تکلف کو ہدف ملامت بنا کر وہی باتیں دھرا دی ہیں جو عموماً

کہی جاتی رہی ہیں۔ داستان اور اس کی کہانی کے بارے میں وہ خاموش ہیں۔ دراصل انھیں مہر چند مہر کا ذکر کرنے کی وہ آپا دھاپی تھی کہ تحسین کے ساتھ جیسا چاہیے تھا انصاف نہ کر سکے۔ چنانچہ متعدد پہلو جن کا اوپر ذکر ہو چکا ہے ان کی توجہ سے محروم رہ گئے، تاہم ذیل میں جو اقتباس دیا جا رہا ہے اس میں کچھ نہ کچھ تحسین کی مدح سرائی ہو ہی جاتی ہے۔

"جہاں تک زبان کا تعلق ہے، نوطرز مرصع فضلی کی کربل کتھا، سودا کے دیباچہ، کلیات انشاء اور مرزا مظہر کی گفتگو مندرجۂ آب حیات کے زمرے ہی میں رکھی جائے گی۔ تحسین کے انتخاب کی داد ضرور دینی چاہیے کہ انھوں نے ایسی بلند پایہ داستان کا انتخاب کیا جس نے میر امن کو راہ دکھائی۔ دونوں ادیبوں پر ماحول کا جبر نمایاں ہے۔ تحسین نے لکھنؤ کے زرق برق صنعت آمیز شکوہ و نمود کے ماحول میں اپنی تخلیق کی، میر امن نے مکتب کی کاروباری فضا میں۔ اس سے دونوں کے اسلوب کی تشکیل ہوئی، تحسین کی بد نصیبی تھی کہ میر امن جیسے انشاء پرداز نے اس داستان کو دوبارہ لکھا جس کی وجہ سے تحسین کا کارنامہ ماند پڑ گیا لیکن یہ اعتراف کرنا چاہیے کہ اس وقت شمالی ہند کی اردو نثر میں کوئی ادبی تصنیف نہ تھی۔ نوطرز مرصع اپنے طرز کی پہلی کوشش ہے۔"[۱]

اس پہلی کوشش کا شمالی ہند کے ادبی حلقوں پر بالعموم اور دبستان لکھنؤ پر بالخصوص اثر پڑا، لکھنؤ کی بود و باش اور تہذیب معاشرہ کا اس کتاب میں عکس موجود ہے اور یاد رہے کہ چونکہ شمالی ہند میں یہ پہلا نقش ہے اور وہ بھی داستان کا لہذا لکھنوی معاشرت بھرپور طریقے سے اس میں ابھری ہے۔ جب ہم کسی معاشرت کی عکاسی کا ذکر کرتے ہیں تو اس سے مراد یہ ہوتی ہے کہ اجتماعی زندگی کے جملہ شعبے سامنے آتے ہوں اور ان کی ایک منفرد تصویر ابھرتی ہو۔ ولادت سے لیکر وفات تک کو محیط تمام رسموں، رواجوں اور روایتوں کا اس میں متحرک اور زندہ عکس نظر آتا ہو اور اس کی تہذیبی شکل کا تعین ہوسکے۔ یہ بات نوطرز مرصع میں موجود ہے کہ کہانی کے حوالہ سے جس قدر ایسے مواقع آئے ہیں ان کے سیاق و سباق میں

۱ - "اردو کی نثری داستانیں"، نظرثانی شدہ اڈیشن، از گیان چند جین - ص ۱۴۷

لکھنوی معاشرت کی مرقع کشی ہوئی ہے۔ لہذا اسے ہم دبستان لکھنؤ کی نہ صرف اہم داستان مانتے ہیں بلکہ شمالی ہند کی تمام داستانوں میں اسے سرخیل تسلیم کرتے ہیں۔

دبستان لکھنؤ میں سید حسین شاہ حقیقت کا ذکر پچھلے ابواب میں مناسب مقام پر ضمناً آچکا ہے۔حقیقت جرات کے شاگرد تھے۔ انھوں نے ایک قصہ سپرد قلم کیا جسے داستان کہا جاتا ہے مگر اس کی اہمیت کچھ زیادہ نہیں تھی اس لیے اس پر مفصل بحث نہیں کی گئی۔ جرات کے ایک معروف شاگرد حکیم محمد بخش مہجور لکھنوی ہوئے ہیں۔ مہجور نے اپنی تین کتابوں کا ذکر کیا ہے۔ نورتن مطبع نوالکشور ۱۹۲۹ء ص ۳ پر سبب تالیف کے سلسلے میں مہجور کا بیان ملاحظہ ہو:

"اگرچہ اس نالائق رد خلائق نے سابق میں انشائے گلشن نو بہار — غیرت گلزار — انشائے چار چمن — دل لگن پر از قصص دل فریب و فسانہ ہائے عجیب بہ عبارت رنگین و بہ مضمون نو آئین زبان اردو میں تحریر و تسطیر کی ہیں مگر اس زمانہ تعطیل اور زندگانی قلیل میں بلبل فکر گلشن خیال میں یوں چہچہہ زن ہوا کہ اب اور سادہ عروس کاغذ کو حلیہ نگارش، افسانہ رنگیں اور حکایات نگاریں سے مجلی کیجیے اور زلف معشوقہ سخن کو شانہ کاری، زبان جامہ جادو طراز سے بہ صد آراستگی سنوار کر نام دل آرام اس نیک انجام کا انشائے نورتن رشک چمن، گلزار جہاں میں سرسبز کر لیجیے اور اس گلدستۂ نورستہ نو باب پر مترتب کیجیے۔"

مہجور کی شہرت تو نورتن کے سبب ہوئی لیکن گلشن نو بہار[1] کی تھوڑی سی اہمیت یہ ہے کہ اس کا اسلوب "نوطرز مرصع" سے مستعار ہے بلکہ اس سے بہتر ہے لیکن اس کے پلاٹ کی اہمیت نہیں ہے کہ بہت کمزور اور غیر

۱۔ ڈاکٹر نیر مسعود نے اپنے مقالہ (ص ٦٣) کے حاشیہ پر یہ انکشاف کیا ہے کہ اس کا ایک قلمی نسخہ ان کے والد سید مسعود حسن رضوی کی ملک ہے جسے نصیرالدین حیدر کے عہد میں میر ابوالحسین کی فرمائش پر اجودھیا پرشاد نے نقل کیا۔ مطبع مسیحائی سے اس کتاب کو طبع کرایا جا چکا ہے (۱۲٦۰ھ)۔

دلچسپ ہے ۔ کہتے ہیں کہ مذکورہ داستان تقریباً پینتیس ہزار الفاظ پر مشتمل ہے ۔ اس میں وہی انداز نگارش اور اسلوب بیان ہے جو تحسین کا نوطرز مرصع میں تھا ۔ صنائع و بدائع اور رعائت لفظی کے استعمال ہی کو کافی نہ جانا بلکہ مناظر قدرت ، مختلف طبقوں کی بول چال اور روزمرہ بھی دیدیا تاکہ اس عہد کے کلچر کی کوئی واضع تصویر ابھر سکے ۔ ڈاکٹر نیر مسعود کا خیال ہے :

"حقیقت یہ ہے کہ تحسین کے عام اسلوب کے مقابلے میں مہجور کا عام اسلوب زیادہ صاف ہے البتہ بعض مقامات پر گلشن نو بہار میں نوطرز مرصع کا رنگ جھلکنے لگتا ہے خصوصاً ساز و سامان ، رات اور صبح اور کرداروں کے صنعات کے بیان میں تحسین کا تتبع نمایاں ہے ان موقعوں پر مہجور تحسین کے نقش قدم پر چلتے ہیں ۔"[1]

انشا اور رانی کیتکی

رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی کہانی کا خلاصہ کیا جائے تو کچھ یوں ہوگا :

رانی کیتکی امریوں میں جھولا جھول رہی تھی کہ کنور اودے بھان جو کسی ہرن کا پیچھا کرتا ہوا ادھر آ نکلا تھا اسے دیکھ لیتا ہے ۔ رانی کیتکی اپنی سہیلیوں کو ادھر ادھر کرکے کنور کو اپنا مہمان کرکے رات ٹھہرا لیتی ہے اور پھر انگوٹھیوں کے تبادلے کے بعد دونوں ایک دوسرے کا زندگی بھر ساتھ دینے کا وعدہ کر کے بچھڑ جاتے ہیں ۔ کنور اپنے ماں باپ کے ذریعہ کہہ سن کر پیغام بھجواتا ہے کہ شادی ہو جائے لیکن رانی کیتکی کے والدین اس پیغام کو اپنی اہانت سمجھ کر رد کر دیتے میں اور پھر جنگ و جدال کی نوبت آجاتی ہے ۔ کیتکی کے والدین اپنے گرو سے امداد چاہتے ہیں جو کنور اودے بھان اور اس کے ماں باپ کو ہرن بناکر سارے لاؤلشکر کو تہس نحس کر کے اور چند تحفے دیکر رخصت ہو جاتے ہیں مگر کیتکی بیچاری الوپ انجن آنکھوں میں ڈال کر اودے بھان کو کھوجنے کے لیے نکلتی ہے ۔ پھر اس کی سہیلی مدن بان اس کو تلاش نہ کر سکی ۔ جب کیتکی کے ماں باپ کو اپنی بیٹی کے غم کا حال معلوم ہوتا ہے تو اپنے گرو کو بلا کر سارا

---

۱ - رجب علی بیگ سرور ، مصنفہ نیر مسعود - ص ٦٥ -

حال بتا کر اودے بھان کی تلاش اور اسے اصل صورت پر واپس لانے کی درخواست کی جاتی ہے مگر گرو ناکام ہوتا ہے اور وہ راجہ اندر سے درخواست کرتا ہے۔ چنانچہ راجہ اندر تلاش کر کے سبھوں کو اصل صورت پر واپس لا کر فوج کو زندہ کر کے کیتکی اور اودے بھان کی دھوم دھام سے شادی کرا دیتے ہیں۔

سیدھی سادی کہانی ہے جس میں کوئی زیادہ ایچ پیچ نہیں ہیں سوائے اس کے کہ گرو جی کے غصے کا شکار ہو کر کنور اودے بھان اور اس کے ماں باپ ہرن بنا دیے جاتے ہیں۔ ہرن کے برن میں رہ کر ان پر کیا گزری اس کا کچھ حال ہم کو معلوم نہیں ہوتا البتہ رانی کیتکی اس فراق میں جس طرح تڑپتی ہے اس کا اندازہ ہوتا ہے مگر عورت کی فطری حیا اور کیتکی کا کھینچا ہوا تہذیبی حصار قائم رہتا ہے۔ مدن بان کی وفاداری سامنے آتی ہے اور بالآخر تھوڑا سا کشٹ بھوگنے کے بعد عاشق و معشوق بھی مل جاتے ہیں اور دونوں کے ماں باپ بھی راج کاج سے لگ جاتے ہیں تاہم شادی کا جو اہتمام اور اس کی دھوم دھام دکھانے میں انشاء نے ہندی انشا پردازی کا سہارا لیا ہے اور ہندو تہذیب کو دیو مالائی حوالوں سے اجاگر کیا ہے وہ بجائے خود داستان کا سب سے اہم حصہ ہے۔ یہی وہ حصہ ہے جس پر آج تک بہت کم غور کیا گیا ہے، لے دے کر صرف انشاء کی غیر معرب اور غیر مفرس خالص ہندوی زبان کی داد دی گئی ہے یا اس پر تنقید کی گئی ہے یا تنقید بھی کم تنقیص زیادہ کی گئی ہے۔ زیادہ سے زیادہ کوئی اٹھا ہے تو یہ داد دے دی ہے کہ یہ کہانی فورٹ ولیم کالج کلکتہ کی تحریک سے علیحدہ رہتے ہوئے لکھی گئی ہے اور یہ کہ کسی بڑے بوڑھے کی اشتعالک میں انشا نے یہ کہانی لکھ ڈالی وغیرہ وغیرہ، لیکن اس کہانی کی اصل روح پر بہت کم توجہ دی گئی ہے کہ لکھنوی دبستان میں وہی سب سے اہم ہے اور وہ ہے ہندوانہ تہذیب، مذہب اور دیومالا (صنمیات) کے حوالہ سے۔ شمالی ہند میں ہند اسلامی تہذیب اور ہند آریائی تہذیب کا چرچا رہا لیکن جس شخص نے ہندوانہ تہذیب کو اودھ کے سیاق و سباق میں ابھارا ہے وہ سید انشاء اللہ خاں انشا ہیں۔ آگے چل کر انہی خطوط پر چند باتیں کرنا مقصود ہیں لیکن اس سے قبل چند باتیں اور بھی کرلی جائیں تو مناسب ہوگا۔

مولانا عرشی ، احسن مارہروی اور ڈاکٹر رام بابو سکسینہ نے داستان کے سنہ تصنیف کے بارے میں ایک تنازعہ پیدا کر دیا ہے ۔ سکسینہ اور مارہروی ۱۸۰۳ء اس کا سنہ تصنیف تسلیم کرتے ہیں جب کہ عرشی نے سلک گوہر کے دیباچہ میں ۱۸۰۸ء تسلیم کی ہے لیکن ڈاکٹر گیان چند جین نے قول فیصل کے طور پر یہ طے کر دیا ہے کہ سنہ تصنیف ۱۸۰۳ء صحیح اور درست ہے ۔ مولانا عرشی کو مغالطہ ہوا ہے۔ یہاں اس بحث کا نقل کرنا محض تکرار ہے ۔ گیان چند جین کا بیان بر بنائے استدلال درست تسلیم کیا جاتا ہے ۔*

دوسری بات یہ ہے کہ ہندی ادب کے شائقین بھی اس داستان کو اپناتے ہیں اور ہندی تسلیم کرتے ہیں لیکن گیان چند جین نے اس کو اردو داستان تسلیم کیا ہے اور اردو کے حق میں فتویٰ دے دیا ہے ۔ اس کی بنیاد جن دلائل پر رکھی ہے وہ انھی کی زبان سے سنئے :

"(۱) اردو میں ایسی نثر لکھنا جس میں عربی و فارسی کا کوئی لفظ نہ آئے ایک اجتہاد تھا ۔ ہندی میں ایسی عبارت لکھنا کسی کمال کی دلیل نہیں (۲) قصے کی ابتدا میں اردو کے ڈھنگ پر حمد و نعت ہے (۳) قصے میں جتنے اشعار ہیں ایک مقام کے علاوہ سب اردو اوزان میں ہیں (۴) انشا اردو کے ادیب تھے ۔ ہندی میں انھوں نے کوئی دوسری تصنیف نہیں کی ۔ انشا نے قصے کی زبان کے سلسلے میں جو التزامات کیے ان کی تشریح یوں کی جاسکتی ہے (۱) اس میں باہر کی بولی یعنی عربی ، فارسی ، اور ترکی کے الفاظ نہ ہوں (۲) گنواری یعنی برج اور اودھی وغیرہ سے احتراز کیا جائے (۳) بھاکاپن نہ ٹھونسا جائے یعنی سنسکرت آمیز ہندی نہ ہو ۔"

سید انشاء اللہ خاں کی مندرجہ ذیل چھ عدد تصانیف دنیائے اردو میں بہت شہرت رکھتی ہیں ۔

---

* ۔ یہ ساری بحث "اردو کی نثری داستانیں" ، مصنفہ ڈاکٹر گیان چند جین ص ۲۴۰ تا ۲۴۱ ملاحظہ ہو (نظرثانی شدہ اڈیشن) ۔

(۱) دریائے لطافت (۲) داستان رانی کیتکی (۳) سلک گوہر (۴) لطائف السعادت
(۵) روزنامچہ ترکی اور (٦) دیوان شعر ۔

چونکہ انشا ایک جامع کمالات شخص تھے لہٰذا انھوں نے ہر کمال پر تھوڑی تھوڑی توجہ صرف کی ۔ اگر وہ جم کر صرف چند چیزوں پر توجہ منعطف کرتے تو ان کا ادبی مرتبہ اور بھی زیادہ ہوتا ۔ مثلاً دریائے لطافت کئی لحاظ سے وقیع ہے، بعض طبقات کی بولیوں کے لیے بھی اس کا ایک منفرد مقام ہے، بلاغت کے اصول اور زبان کے قواعد سے متعلق انشا کا کارنامہ اسی کتاب میں موجود ہے جس کے باب میں ڈاکٹر مولوی عبدالحق کا یہ فرمانا کس قدر صحیح ہے :

"کتاب کی جان پہلا حصہ ہی ہے اگرچہ اس سے قبل یعنی اہل یورپ نے متعدد کتابیں اردو قواعد پر لکھی تھیں لیکن یہ پہلی کتاب ہے جو ایک ہندی اہل زبان نے اردو صرف و نحو پر لکھی ہے اور حق یہ ہے کہ عجب جامع اور بے مثل کتاب ہے ۔ اردو زبان کے قواعد، محاورات اور روزمرہ کے متعلق اس سے پہلے کوئی ایسی مستند اور محققانہ کتاب نہیں لکھی گئی ۔"[1]

دوسرا کارنامہ "سلک گوہر" ہے کہ غیر منقوطہ صنعت میں لکھی ہوئی داستان ہے "ملک روس کے بادشاہ (مہر طالع) کے بیٹے کا نام ماہ ساطع تھا اور ملکہ گوہر آرا اس کی مطلوب و مقصود اور پھر وہی معاشقہ اور روایتی قصے کہانیاں غرض کہ پلاٹ کمزور اور اسلوب بے کیف ہے تاہم کمال یہ ہے کہ ایسے الفاظ کی تلاش و تفحص میں انشا نے یہ غیر معمولی کارنامہ انجام دیا جن میں نقاط نہ ہوں ۔ لے دے کر نظر رانی کیتکی اور کنور اودے بھان پر آ کر ٹھہرتی ہے ۔

ڈاکٹر گیان چند جین نے بجا طور پر رانی کیتکی کو سراہا ہے جس کا تھوڑا بہت حال گذشتہ سطور میں بیان ہوا ۔ یہاں انشا کی ہندوی زبان کے باب میں چند باتیں لکھی جاتی ہیں ۔ ڈاکٹر گیان چند "اردو کی نثری داستانیں" (نظرثانی شدہ اڈیشن) ص ۲۴۲ پر لکھتے ہیں :

---

۱ ۔ دیباچہ دریائے لطافت، مطبوعہ انجمن ترقی اردو۔

"عربی فارسی سے ترک موالات نباہنے کے لیے انشا نے یہ عقل مندی کی کہ قصے کی معاشرت اور کردار قدیم ہندو دور کے پیش گئے۔ باہری بولی سے بچنے کے لزوم مالایلزم کے باوجود انشا عام طور سے کہیں بند نہیں ہونے پائے۔ دیکھیے بعض عربی و فارسی الفاظ کو کس طرح ہندی کا جامہ پہناتے ہیں : رباعی کے لیے چوتکا۔ شعر کے لیے دوہا ، بنیاد کے لیے ڈول ڈال ، خالق و مخلوق کے لیے بنایا ہوا اور بنانے والا ، اشہب تخیل کی جگہ دھیان کا گھوڑا۔"

بعض نقادوں نے انشاء کے ہندوی الفاظ پر بھی اعتراض کیا ہے لیکن ۔گاں چند ، ص ۲۴۳ پر لکھتے ہیں :

"انھوں نے قصے میں ایک مخصوص رومانی فضا پیدا کرنی چاہی ہے چنانچہ زبان بھی اس کے مطابق استعمال کی ہے مثلاً مروجہ ہندوستانی الفاظ کو چھوڑ کر ایسے غیر معروف الفاظ استعمال کیے ہیں جو بیتے جگوں کی یاد تازہ کر دیں۔ ملاحظہ ہو :

سہل لفظ	انشا کا استعمال	سہل لفظ	انشا کا استعمال
سامنے	سنیکھ	چین کرنا	آنندیں کرنا[1]
دکھ	ملولا[1]	گھٹے	گھوپئے
جھجھکنا	سوچکنا	من چاہی	چت چاہی
لال	سوہے[1]	پہاڑ	ڈانگ
اچکا	لے بھاگ		

ان لفظوں یا اس قبیل کے دوسرے بظاہر غریب لفظوں کے استعمال میں انشا نے جس فراخدلی کا اظہار کیا ہے اس میں ان کی نیت صاف ہے اور جس طرح آج سے تقریباً سات سو سال پہلے حضرت امیر خسرو نے ہندی کے الفاظ کو اپنی شاعری میں استعمال کیا تھا ، اپنے گیتوں میں جگہ دی تھی ، اسے کسی حد تک ولی ، میر اور درد نے بھی نباہا تھا۔ امیر خسرو والی روایت

---

۱ - ان تینوں لفظوں کا استعمال اودھ میں قدیم الایام سے چلا آرہا ہے۔ بیگمات اودھ بے تکلفی سے استعمال کرتی ہیں حتیٰ کہ اودھ کے بعض گیتوں میں بھی ان کا استعمال شد و مد سے ہوا ہے (آغا سہیل)۔

کو اکبر اعظم کے زمانے میں دوسرے ادباء و شعراء کے علاوہ عبدالرحیم[1] خانخاناں نے بھی اجاگر کیا تھا ۔ اردو میں یہ ایک صحیح اور صحت مند رجحان تھا ۔ افسوس کہ دور متاخرین کے شعراء نے عربی اور فارسی کے غلبہ کو تسلیم کر کے اور ناسخ لکھنوی کی نامخیت نے شدت پیدا کر کے اردو کو نادانستہ طور پر بہت بڑا نقصان پہنچایا ۔ یعنی ہونا یہ چاہیے تھا کہ ہندی کے الفاظ بھی موجود رہتے اور عربی اور فارسی کے مانوس الفاظ کی عملداری بھی قائم رہتی ۔ انشا نے لفظوں کی ملائیت کو ختم کرنے اور عام الفاظ کا اعتبار قائم کرنے کی سعی کی ہے اور انشا وہ عالم تھے کہ عربی ، فارسی ، ترکی کے علاوہ بہت سی مقامی زبانوں اور بولیوں پر قدرت رکھتے تھے ، وہ چاہتے تو معرب و مفرس زبان کے وہ وہ لغات استعمال کرتے کہ باید و شاید مگر انھوں نے ایسا نہیں کیا ۔ انھیں ہند اسلامی ثقافت عزیز تھی لیکن وہ تنگ دل ، تنگ نظر اور متعصب انشا پرداز اور شاعر نہ تھے اس لیے انھوں نے فورٹ ولیم کالج کلکتہ کی تحریک سے دور رہ کر بھی وہ زبان استعمال کی جس کے آج تک اردو دان اور ہندی خوان دونوں طبقات خریدار ہیں یعنی ترسیل خیال کا حصار بیحد وسیع ہے ۔ فورٹ ولیم کالج میں تصنیف و تالیف کے دو شعبے تھے ، اردو اور ہندی ۔ دونوں میں محض رسم الخط اختلاف نہ تھا بلکہ الفاظ کی بھی خلیج حائل تھی جو آج تک موجود ہے لیکن یہ صرف انشا کی رانی کیتکی کی کہانی کی زبان ہے جو دونوں طبقات کو ملانے کے لیے ایک بہترین پل کا کام دے رہی ہے ۔

گیان چند نے انشا کی زبان میں کہیں کہیں پر نقائص بھی نکالے ہیں مثلاً قدیم اردو کے افعال کو جمع کے صیغے میں ظاہر کرنا معیوب تھا تاہم جس سیاق و سباق میں انشا نے انھیں استعمال کیا ہے وہ معیوب نہیں محبوب ہے ۔ شاید گیان چند جین کو معلوم نہیں کہ قدیم اردو کا یہ روپ قدیم پنجابی ہی کا ایک روپ ہے جسے میر حسن ، درد ، سودا اور میرؔ بے تکلفی سے استعمال کرتے تھے ۔ صوتی اعتبار سے یہ آج بھی مانوس اور بھلا معلوم ہوتا ہے ۔

گیان چند نے انشا کی عبارت کے کسی قدر غیر سنجیدہ لب و لہجہ کا بھی سختی سے نوٹس لیا اور محاسبہ کیا ہے لیکن اس کا تقاضا بھی انشا

---

۱ ۔ عبدالرحیم خانخاناں اپنے ہندی دوہوں کے لیے مشہور ہے ۔

سے عبث ہے کہ وہ اپنے مزاج کے برخلاف غیر فطری لب و لہجہ اختیار کرتے اور سنجیدگی کا لبادہ اوڑھ لیتے ۔ داستان بجائے خود بھی کسی سنجیدگی کا تقاضہ نہیں کرتی بجز چند مقامات کے جہاں انشا نے لب و لہجہ کو داستان کے فطری بہاؤ کے تابع رکھا ہے ۔ انشا ایک باغ و بہار، زعفران زار اور بذلہ سنج طبیعت لے کر آئے تھے ۔ حق یہ ہے کہ سعادت علی خاں کی صحبت میں بعض گستاخیاں ان کے بھانڈ پنے پر دال ہیں تاہم نشاط پسند اور انبساط خواہ طبائع سے متانت اور بردباری کا تقاضہ کچھ مناسب نہیں ہے ۔ ذیل کے فقروں کو ملاحظہ کیجئے :

"جو میرے داتا نے چاہا تو وہ تاؤ بھاؤ اور آؤ جاؤ اور کود پھاند اور لپٹ جھپٹ دکھاؤں جو دیکھتے ہی آپ کے دھیان کا گھوڑا جو بجلی سے بھی بہت چنچل، اچھلاہٹ میں ہرنوں کے روپ میں ہے اپنی چوکڑی بھول جائے ۔"

"اپنے ملنے والوں میں ایک کوئی بڑے پڑھے لکھے، پرانے دھرانے، بوڑھے گھاگ یہ کھڑاگ لائے ۔ سر ہلا کر منہ بنا کر ناک بھوں چڑھ کر آنکھیں پھرا کر کہنے لگے . . ."

"رنڈیوں کو اندر کی ہدایت — ڈومنیوں کے روپ میں سارنگیاں چھیڑ چھیڑ سوہیلے گاؤ دونوں ہاتھ ہلاؤ انگلیاں نچاؤ جو کسی نے نہ سنے ہوں وہ تاؤ بھاؤ، آؤ جاؤ، راؤ چاؤ دکھاؤ، ٹھڈیاں کپکپاؤ اور ناک بھویں تان بھاؤ بتاؤ کوئی پھوٹ کر رہ نہ جاؤ ۔"

ان فقروں پر گیان چند کا اعتراض یہ ہے :

"ان کی آزاد مزاجی اور طبعی تمسخر ہر جگہ نظر آتا ہے ۔ بعض جگہ وہ ایک جملے کے درمیان مسلسل مسجع فقروں یا الفاظ کا انبار لگا دیتے ہیں جن سے جملے کا توازن اور سنجیدگی جاتی رہتی ہے اور انشا کا بھانڈپن مسکراتا نظر آتا ہے ۔"[1]

لیکن دوسری ہی جگہ گیان چند فرماتے ہیں :

"اس کہانی میں ہندی کی سادگی اور انشا کی فطری شوخی کا بڑا

---

۱ ۔ اردو کی نثری داستانیں از گیان چند (نظرثانی شدہ اڈیشن) ص ۲۴۴ ۔

کامیاب میل ہے - یہ عام طور سے تسلیم کر لیا گیا ہے کہ انھوں نے ہندی الفاظ کو بڑے حسن اور سلیقے سے استعمال کیا ہے - بول چال کے سہل اور سادہ الفاظ میں اس قدر معنویت اور صداقت پیدا کر دیتے ہیں جو طول طویل بیانات پر بھاری ہیں -"[1]

گویا راقم الحروف کے بیان کی تائید گیان چند کے مندرجہ بالا بیان سے ہو جاتی ہے -

زبان و بیان کے علاوہ اس کہانی کی چند خوبیاں اور بھی ہیں جن میں عبارت کی سادگی کے باوجود حسن موجود ہے مثلاً کنور اودے بھان کے حسن کی تعریف میں یہ مختصر اور جامع فقرہ ملاحظہ ہو :

"سچ مچ اس کے جوبن کی جوت میں سورج کی سوت آ ملی ہے"

ڈاکٹر گیان چند بھی اس قسم کے فقروں کی داد دیتے ہیں مثلاً مندرجہ بالا فقرے کے سلسلے میں گیان چند جین لکھتے ہیں :

"اس جملے کی شعریت تعریف سے بالا تر ہے - ان سہل و شیریں الفاظ نے خیال کو جس خوبصورتی سے ادا کر دیا ہے ویسے فارسی الفاظ سے بھی بہ مشکل ہو پاتا -"[2]

کنور اودے بھان سے رانی کیتکی کا سوال کس قدر سادہ اور جامع ہے اور اس کی بلاغت کا بھلا کیا ٹھکانہ ہو -

"اب تم اپنی کہانی کہو کہ کس دس کے کون ہو ؟"

یا معرب و مفرس اردو کے القاب و آداب ایک طرف اور رانی کیتکی کا لکھا ہوا سیدھا القاب ملاحظہ ہو -

"اے میرے جی کے گاہک"

ڈاکٹر گیان چند جین نے کیتکی کے باپ کے تبختر کے اظہار کی بہت تعریف کی ہے ، وہ لکھتے ہیں -

---

۱ - اردو کی نثری داستانیں از گیان چند ، نظرثانی شدہ اڈیشن - ص ۲۴۴ -
۲ - ایضاً ، ص ۲۴۵ -

"رانی کا باپ اپنی عظمت کس انوکھے طریقے سے ظاہر کرتا ہے۔
'جس کے ماتھے ہم بائیں پانوں کے انگوٹھے کا ٹیکا لگا دیں وہ مہاراجوں کا راجہ ہو جائے'۔"

ہندو صنمیات کے حوالہ سے انشا نے موسیقی کی ایک موقع پر جو تعریف کی ہے ذرا وہ ملاحظہ ہو:

"سرسوتی جس کو ہندو کہتے ہیں آدشکتی، ان نے بھی اس سے کچھ گنگنانا سیکھا تھا۔ اس کے سامنے چھ راگ چھتیس راگنیاں آٹھ پہر روپ بند ہووں کا سا دھرے ہوئے اس کی سیوا میں ہاتھ جوڑے کھڑی رہتی تھیں۔"

غرض کہ انشا نے تشبیہوں استعاروں سے بھی کام لیا اور تمثیلوں سے بھی مگر کردار نگاری کا حق مکمل طور پر ادا کر دیا ہے۔ بعض اوقات ایک آدھ فقرے ہی سے پورا کردار سامنے آ جاتا ہے یا کبھی کردار کے ایک آدھ موثر رخ کی ایسی سادگی سے تصویر کشی کر جاتے ہیں کہ تصویر میں جان پڑ جاتی ہے جس سے انشا کی قوت مشاہدہ اور قوت متخیلہ دونوں کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

ہماری داستانوں میں فراق و وصال کی بڑی موثر تصویریں بنائی گئی ہیں۔ بعض داستان نویس مبالغہ کرتے ہیں تو سارا لطف خاک میں مل جاتا ہے اور خواہ لفظی صناعی کتنی ہی ہو فطری حسن تباہ ہو جاتا ہے۔ میر حسن نے بدر منیر کے فراق کی تصویر سحرالبیان میں خوب کھینچی ہے لیکن ذرا ڈاکٹر گیان چند جین کا تبصرہ بھی ملاحظہ کیجئے۔

"میر حسن نے بدر منیر کا فراق بہت کمال سے نظم کیا ہے، انشا سادگی اور شیرینی میں ان سے بھی کچھ بڑھ جاتے ہیں۔ کنور اودے بھان کیتکی کے پاس سے واپس آتے ہیں تو ان کا یہ حال ہے "کنور جی کا انوپ روپ کیا کہوں کچھ کہنے میں نہیں آتا کھانا نہ پینا نہ لگ چلنا کسی سے کچھ کہنا نہ سننا جس دھیان میں تھے اس میں کھوئے رہنا اور گھڑی گھڑی کچھ سوچ سوچ سر دھننا"[1]

---

۱ - اردو کی نثری داستانیں، گیان چند جین۔ ص ۲۴۵

اوپر تشبیہوں ، استعاروں اور سادگی بیان کا ذکر آیا ہے ۔ ذرا چند مثالیں ملاحظہ ہوں ۔

سادگی کی تاثیر :

"جگ میں چاہ کے ہاتھوں کسی کو سکھ نہ ملا ۔ وہ کون ہے جسے دکھ نہیں ہے"

تشبیہہ و استعارے :

"یہ کل کا پتلا جو اپنے اس کھلاڑی کی سدھ رکھے تو کھٹائی میں کیوں پڑے"

"مورتوں کو جی دان دے مٹی کے باسن کو اتنی سکت کہاں جو اپنے کمہار کے کرتب کچھ بتا سکے ۔"

اسی طرح — ٹھنڈی سانس کا ٹھوکا ، دھیان کا گھوڑا ، بول چال کی دلہن کا سنگھار انشا کے خاص خاص فقرے ہیں ۔ سچ تو یہ ہے کہ میر امن نے باغ و بہار میں صرف دلی کے روزمرہ اور محاورے کو نظر میں رکھا تھا جب کہ انشا کی کہانی بھی طبع زاد ہے اور زبان وہ استعمال ہوئی ہے جو عوام الناس کی بول چال ہے تاہم نہ گنوار و لٹھ مار ہے اور نہ مبتذل ؛ اس وجہ سے اس کی زبان کا اعتبار آج تک قائم چلا آ رہا ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے یہ کہانی پڑھنے کے لئے نہیں لکھی گئی سنانے کے لیے سنائی گئی ہے ۔ عام داستانوں کی طرح اس میں لسانی و لفاظی کے نہ لخلخے باندھے ہیں نہ مافوق الفطرت طاقتوں کے بیان میں ضرورت سے زیادہ مبالغہ اور غلو کیا گیا ہے نہ اس میں جن پری اور دیو ہیں ۔ بس ہندو دیو مالا کے زیر اثر کچھ دیوتاؤں کا ذکر ضرور ہے ۔ منہ میں گمکے رکھ کر اڑنے والی بات ، آنکھوں میں الوپ انجن (سرمہ) لگا کر نگاہوں سے چھپنے والی بات ، مہندر گرو کا جادو کے زور سے اودے بھان اور اس کے ماں باپ کو ہرن بنانے والی بات بے شک مافوق الفطرت ہے اور راجہ اندر کے حکم کے بموجب بارات اور شادی کا اہتمام ذرا داستانی رنگ میں ہے ورنہ انشاء نے حدِ اعتدال ہر جگہ ملحوظ رکھی ہے ۔ اندر کے ذریعہ شادی کا جو اہتمام ہوا ہے دراصل وہی ایک ایسا پہلو ہے جو داستان کے لکھنوی دبستان کو

سامنے لاتا ہے اور لکھنوی معاشرت کا موقع نگاہوں میں پھر جاتا ہے اور یہی وہ تہذیبی حصار ہے جو رانی کیتکی کی کہانی کو ہندوانہ ماحول سے تھوڑی دیر کو نکال کر اودھ کے ہند اسلامی دائرے میں لاتا ہے۔ ہند اسلامی میں ہند کا غلبہ ہے اور اودھ میں رام چندر جی، لکشمن جی، بھرت جی، سیتا جی کی جو یاد گاروں کا پس منظر ہے، واضع رہے کہ انشا کے تخیل کی وہیں سے آبیاری ہوئی ہے۔ آج بھی دیوالی، دسہرہ اور ہولی کے جلوس اودھ میں اس دھوم دھام سے نکلتے ہیں، رام لیلا کے تحت رواں آن بان اور شان و شکوہ سے نکلتے ہیں، سوگھیاں، مورتیاں اور سوانگ عام طور پر دیکھنے میں آتے ہیں اور اس دھوم دھڑکے کے پیچھے ہندو مذہب کی نہایت موثر تصویر کشی کی جاتی ہے، چنانچہ انشا کے تخیل کا منبع یہیں کہیں پر ہو سکتا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند رقم طراز ہیں :

"شادی کی تیاری میں انشا کا تخیل زر بار اور قلم دریا دل ہو گیا ہے۔ شادی کی تیاری اور جشن کا بیان بیس صفحوں پر پھیلا ہوا ہے۔ دونوں راجاؤں کی آرائش انشا کے تخیل کا کرشمہ ہے۔ اس میں ہندو عہد کی سجاوٹ پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے گو ساتھ ساتھ تخیل کی اڑان نے بھی گل کاریاں دکھائی ہیں۔ یہ زینت حقیقت پر مبنی ہو کہ نہ ہو لیکن مجموعی طور پر ہندو معاشرت کی یاد تازہ کر دیتی ہے۔"[۱]

انشا کے تخیل نے آرائش کے لیے اودھ کے معاشرہ سے مواد حاصل کیا ہے۔ شجاع الدولہ اور آصف الدولہ کا جاہ و حشم تاریخوں میں محفوظ ہے، فرق یہ ہے کہ شجاع الدولہ جو رزم کے جویا تھے بزم آرائی کا سامان ساتھ ساتھ رکھتے تھے اور آصف الدولہ نے تو صرف بزم آرائی ہی پر سارا زور صرف کر دیا۔ گو انشا کا زمانہ سعادت علی خاں کا زمانہ تھا تاہم دلی کے دربار کو بھی دیکھا تھا، سلیمان شکوہ کے دربار سے بھی وابستہ رہے اور سعادت علی خاں کے لکھنؤ میں شجاع الدولہ اور آصف الدلہ کی جاتی ہوئی بساط بھی دیکھی تھی۔ کنور کے باپ کی زبان سے جو فرمان جاری ہوا ہے وہ ملاحظہ ہو :

"سوہے رائے چھٹ کبھی کوئی کچھ نہ پہنا کریں اور سونے روپے کے کواڑ گنگا جمنی سب گھروں میں لگ جائیں۔ سب کوٹھوں کے ساتھوں

---

۱ - اردو کی نثری داستانیں۔ ص ۲۴۸ تا ص ۲۴۹ -

پر کیسر اور چندن کے پٹکے لگے ہوں اور جتنے پہاڑ ہمارے دیس میں ہوں اتنے ہی روپے سونے کے پہاڑ آمنے سامنے کھڑے ہو جائیں اور سب ڈانگوں کی چوٹیاں موتیوں کی مانگ سے بن مانگے بھر جائیں اور پھولوں کے گہنے اور بندن واروں سے سب جھاڑ پہاڑ لدے پھندے رہیں اور اس راج سے لگا کر اس راج تک ادھر میں چھت سی باندھ دو، چپا چپا کہیں نہ رہے جہاں بھڑ بھڑکا دھوم دھڑکا نہ ہونا چاہیے، پھول اتنے بہت سارے کھنڈ جائیں جو ندیاں جیسی سچ مچ پھول کی پتیاں ہیں یہ سمجھا جائے۔"

آج بھی لکھنؤ میں باراتوں کے جلوس دھوم دھڑکے سے نکلتے ہیں، دولھا دلہن کے گھروں کی آرائش و زیبائش دیکھنے سے تعلق رکھتی ہے، بندن وار باندھے جاتے ہیں، کیسر کے پٹکے گھروں پر لگتے ہیں (یہ صرف ہندوؤں سے مخصوص ہے، مسلمانوں کے گھروں میں صرف بندن وار باندھے جاتے ہیں) ہار پھول، کنگنے اور اسی قسم کی دوسری آرائشیں ہوتی ہیں۔ اس مرقع کشی میں لکھنؤ جھلک رہا ہے۔

داستان میں معاشقہ ضرور ہے لیکن اس میں عریانی نہیں ہے۔ کیتکی اور مدن بان حفظ مراتب کے لحاظ سے تو شاہزادی اور وزیر زادی ہیں لیکن دونوں ہم عمر سہیلیاں ہیں اور ہماری آج کی نفسیاتی اصطلاح میں Teen Agers ہیں۔ بعض دوسری داستانوں میں اسی سن و سال کی لڑکیوں کو اس قدر تیز طرار، آزادہ رو بلکہ بعض اوقات اوباش دکھایا گیا ہے کہ ناطقہ سر بگریباں ہے اسے کیا کہیے لیکن انشا نے اس عمر کی نفسیات کو ملحوظ رکھا، شرم و حیا بھی رکھی اور حجابات بھی قائم رکھے۔ کیتکی کے کردار میں راسبازی، پاکبازی اور وفاشعاری موجود ہے۔ ڈاکٹر گیان چند کا یہ خیال درست ہے کہ رانی کیتکی کا کردار شاہکار ہے۔ ملاحظہ ہو "اردو کی نثری داستانیں" نظرثانی شدہ اڈیشن۔ ص ۲۴۷:

"رانی کیتکی کا کردار شاہکار ہے۔ وہ پہاڑی دوشیزاؤں کی طرح اتنی صاف دل اور معصوم ہے کہ اپنے جی کی بات ہمیشہ بغیر کسی پیچ و خم کے ادا کر دیتی ہے مثلاً کنور کو دیکھنے کے بعد رات کو اپنی سہیلی کو جگا کر کہتی ہے۔ "اری تو نے کچھ سنا ہے میرا جی اس پر آگیا ہے اور کسی ڈول سے نہیں تھم سکتا۔ تو سب میرے

بھیدوں کو جانتی ہے ۔ اب جو ہونی ہوسو ہو ۔ مر رہتا ، رہے ؛ جاتا، جائے ۔
میں اس کے پاس جاتی ہوں تو میرے ساتھ چل پر تیرے پانوں پڑتی
ہوں کوئی سننے نہ پائے ۔ اری یہ میرا جوڑا میرے اور اس کے بنانے
والے نے ملا دیا میں اسی لیے ان امریوں میں آئی تھی ۔"

چنانچہ کیتکی کنور کے پاس پہنچ کر سیدے سادے انداز میں تعارف کے بعد
انگوٹھی بدل لیتی ہے ۔ نہ کوئی چیھڑ چھاڑ ، نہ گفتگو کے ایچ پیچ ، لفاظی
لسانی اور ضلع جگت وغیرہ ۔ جیسا کہ اوپر کہا گیا کہ انشا کے علاوہ کوئی
اور داستان نویس ہوتا تو اس موقع پر کیسے کیسے گل کھلاتا اور کیسی
کیسی گل افشانیاں کرتا خواہ یہ داستان نویس دبستان لکھنؤ کا ہوتا یا باہر
کا ۔ داستان نویس تو داستان نویس اگر کوئی مثنوی نگار بھی ہوتا وہ بھی
گرما گرم لطیفوں اور چھینٹوں سے اس منظر کو کچھ کا کچھ بنا دیتا لیکن
یہ انشا کی خوبی ہے کہ اولاً تو انھوں نے حد اعتدال کو قائم رکھا ،
دوسرے یہ کہ کم عمر اور نوخیز لڑکیوں کی نفسیات پر نظر رکھی ، تیسرے
یہ کہ معاشرہ کی حقیقی تصویر کشی کی ۔ کنور بھی سادہ دل ، نیک نفس اور
شریف نوجوان ہے ۔ عمر کے تقاضے سے خون میں جو ہیجان ہے اور اس کے
اظہار کا جو معقول طریقہ اس وقت کے شرفاء میں رائج ہے اس سے سرمو
آگے نہیں بڑھتا ۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے بھی اس بات پر خوب تبصرہ کیا
ہے ، ملاحظہ ہو :

"کیتکی کا اس طرح بے باکی سے حال دل کہنا اور پھر کنور کے پاس
یک بیک پہنچنا کچھ حیرت خیز ضرور ہے لیکن رانی کے کردار کے
پیش نظر اسے بے راہ روی یا بے حیائی نہیں کہا جا سکتا ، یہ عشق کی
شدت کا کرشمہ ہے ۔ دوسرے یہ کہ کیتکی گھما پھرا کر ناک پکڑنے
کی قائل نہیں ۔ وہ جا کر سیدھی سادی طرح اعتراف عشق کرتی ہے ،
انگوٹھی بدلتی ہے اور چلی آتی ہے ۔"[1]

ظاہر ہے کہ ہمارے دوسرے داستان نویس بھلا اس بات پر کہاں اکتفا
کرتے ۔ وہ دل کی خوب خوب بھڑاس نکالتے ، دور جام چلتا ، عشقیہ اشعار کا
تبادلہ ہوتا ، بوس و کنار اور داد عیش کے جملہ لوازم موجود ہوتے اور پھر

---

۱ ۔ اردو کی نثری داستانیں ۔ ص ۲۴۷ تا ۲۴۸ ۔

اسی پر بس نہ ہوتا، ممکن ہے رانی کنور کے ساتھ فرار ہوتی یا کنور رانی کو اغوا کر کے لے جاتا وغیرہ وغیرہ۔ لیکن عین اس وقت جب دونوں طرف کی فوج میں معرکہ آرائی ہو رہی ہے اور کنور خط لکھ کر کیتکی کو فرار ہونے پر ورغلاتا ہے تو کیتکی کی شرافت نفس، فطری حیا اور خاندانی ناموس آڑے آتے ہیں اور وہ صاف انکار کر دیتی ہے۔ چنانچہ انشا نے کیتکی کے کردار میں بلندی کا بڑا پاکیزہ معیار پیش کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ دوسرے داستان نویسوں کے مقابلے میں اپنا مرتبہ بہت بلند رکھتے ہیں اور سچ پوچھئے تو دبستان لکھنؤ میں اس لحاظ سے بھی ان کی داستان ممتاز اور وقیع ہے۔

کیتکی کے کردار کو انشا نے ساورائی یا مافوق الفطرت کردار نہ بنا کر اردو داستان کے اس قبیل کے دوسرے کرداروں کو متاثر کیا ہے۔ کیتکی نسائی اعتبار سے نرم فطرت رکھتی ہے۔ جب کنور کے لیے کنور کا باپ رانی کے باپ سے رشتہ طلب کرتا ہے اور کیتکی کا باپ نہایت تحقیر سے اس رشتے کو ٹھکرا دیتا ہے تو کنور کا باپ فوج لے کر کیتکی کے باپ کے راج پر یلغار کر دیتا ہے۔ اس وقت کیتکی جس طرح تڑپتی، بلکتی اور کڑھتی ہے وہ کیسی حقیقی اور سچی تصویر ہے ایک معصوم، نرموہی اور شریف النفس عورت کی :

"یہ کیسی چاہت ہے جس پر لہو برسنے لگا"

یا ذرا اس موقع کو دیکھئے کہ کنور اور اس کے ماں باپ کو گرو مہندر نے جادو کے زور سے ہرن بنا دیا ہے۔ اب ہے تو کیتکی ماں باپ کے بس میں اور گرو کی مطیع اور فرماں بردار مگر اس کا دل اپنے من موہن میں اٹکا ہوا ہے، اس کے دکھ درد میں لگا ہوا ہے اور عشق کے روگ نے اگرچہ اس کی جان گھلا کر رکھ دی ہے مگر حرف مدعا زبان پر نہیں لاتی۔ ماں باپ کے پاس خاطر اور عزت نفس کا بھی پاس ہے اور ناموس عشق کا بھی خیال ہے۔ ایک بار تو وہ ضرور مدن بان کو اپنے منصوبے سے مطلع کرتی ہے تاکہ وہ اس کے ہمراہ چل سکے لیکن یہ دیکھ کر کہ "نہ لاوے تاب جو غم کی وہ میرا رازداں کیوں ہو" مدن بان کو بھی چھوڑ کر چپ چاپ گھر بار تج کر کنور کو تلاش کرنے کے لیے نکل کھڑی ہوتی ہے۔ وہ خود اعتمادی، وفاشعاری اور پاک دامنی کی بہترین مثال ہے۔ ڈر، جھجھک یا

ہچکچاہٹ دراصل خود پر بھروسہ نہ ہونے کی علامت ہے - دوسرے یہ کہ راجپوت شاہزادیوں کا سا دم خم ، طنطنہ اور بانک پن کیتکی میں موجود ہے اور یہ ادا بھی اس پر خوب پھبتی ہے- کنور کے کردار میں بھی نیک نفسی اور شرافت موجود ہے - کیتکی سے پہلی ملاقات پر اس کی جو کچھ بھی حالت ہے ، اس میں صبر و تحمل اور برد و باری کا دامن اس کے ہاتھ سے نہیں چھوٹتا - رات میں کیتکی سے انگوٹھی بدلتا ہے لیکن یہاں بھی پاس وضع ، حفظ مراتب ملحوظ ہے - ماں باپ سے بے محابا شادی کی فرمائش نہیں کرتا بلکہ ان کے اصرار کے باوجود صرف اس قدر کہتا ہے :

"اچھا اب سدھارئیے میں لکھ بھیجتا ہوں ، پر میرے اس لکھ بھیجنے کو میرے منہ پر کسی ڈھب نہ لانا ، نہیں تو میں شرماؤں گا -"

پھر جب عین لڑائی کے موقع پر کیتکی فرار کے منصوبے سے اتفاق نہیں کرتی تو کنور نہ صرف اصرار نہیں کرتا بلکہ حالات سے مردانہ‌وار مقابلہ کرتا ہے خواہ اس طرح اس کی کچھ بھی حالت ہوئی ہو - کیتکی اور کنور کے والدین چاہت میں بالکل دیوانوں کی طرح اپنی اولاد پر واری و قربان جاتے ہیں اور ان کے انتہائی والہ و شیدا ہیں - کیتکی کے باپ میں راجپوتوں اور ٹھاکروں کا سا طمطراق ، تبختر اور انا ہے لیکن محبت کی ذرا سی چنگاری اس انا کے پہاڑ کو پگھلا کر پانی بنا دیتی ہے اور یہ ان کی فطری نیکی اور شریف‌النفسی ہے کہ اندر سے وہ دونوں محبت ہی محبت ہیں اور اپنی اولاد کو مثل یوسف کے عزیز رکھتے ہیں - مدن بان بھی وفادار ، زیرک اور تیز و طرار سہیلی ہے جو ضرورت پڑنے پر کیتکی کو تلاش کرنے کے لیے نکل کھڑی ہوتی ہے اور بن بن پھر کو پکارتی ہے اور بالآخر اس کو کھوج نکالتی ہے- کنور مہندر اور راجہ اندر کے کردار روایتی ہیں اور اس پنڈت کا کردار جو پیغام لے کر جاتا ہے واجبی سا ہے لیکن حقیقی رنگ سب میں موجود ہے - حقیقی رنگ انشا نے اس کردار میں بھی بھر دیا ہے جس کی ٹھنڈی سانس کے ٹھوکے نے اس کہانی کی تخلیق میں تحریک کا کام کیا ہے -

ڈاکٹر نیر مسعود نے انشا کی زبان کے بارے میں کچھ زیادہ اچھی رائے قائم نہیں کی ہے - (ملاحظہ ہو مقالہ رجب علی بیگ سرور - ص ۷ -)

"یہ اردو نثر میں انشا کی دوسری مستقل تصنیف ہے۔ قریب نو ہزار الفاظ میں بیان کی ہوئی یہ داستان زبان، اسلوب اور واقعات سب کے لحاظ سے "سلک گوہر" سے بہت بہتر ہے چونکہ اس داستان میں انشا نے یہ شرط ملحوظ رکھی ہے کہ ہندوستانی بولی کے سوا کسی بیرونی زبان کا کوئی لفظ نہ استعمال کریں[1] اس لیے اس کی زبان خود بخود بہت سادہ ہوگئی ہے۔ یہ کتاب انشا کی لسانی مہارت اور زبان پر قدرت کا ثبوت ہے۔ اپنی جگہ پر اس کتاب کی اہمیت مسلمہ ہے لیکن یہ اپنے عہد کی اردو نثر کی نمائندگی نہیں کرتی اس لیے کہ سلک گوہر کی طرح اگرچہ اس سے کم اس کی زبان بھی مصنوعی ہے جو اس عہد میں نہ بولی جاتی تھی نہ لکھی جاتی تھی" (زبان کی اس جبری سادگی کے باوجود انشا نے عبارت آرائی کی جا بجا کوشش کی ہے) :

اس اقتباس کو عمداً دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے جیسا کہ اوپر کی سطروں سے ظاہر ہے کہ مصنوعی زبان سلک گوہر کی بھی ہے اور رانی کیتکی کی بھی۔ دونوں زبانیں بولی نہیں جاتیں لیکن بعض جگہ پر بے تکلف فقرات بولی جانے والی زبان کے ہیں (مثالیں درج کی جا چکی ہیں) غلبہ اس زبان کو حاصل ہے جو بولی جاتی ہے۔ یوں تو تحسین کی نوطرز مرصع کی زبان بھی مصنوعی ہے اور رجب علی بیگ سرور کی بھی بلکہ میر امن تک نے بعض جگہ مصنوعی زبان ہی استعمال کی ہے تاہم نیر مسعود صاحب نے اس طرح انشا کی لسانی مہارت کو تسلیم کیا ہے۔ کسی عہد کی نمائندہ زبان روزمرہ اور محاوروں کی صورت میں محض مکالموں میں ظاہر ہوتی ہے اور دریائے لطافت کے چند فقروں سے انشا کا یہ کمال ثابت کیا جا چکا ہے اور اس میں ان کے عہد کی زبان بخوبی جلوہ گر ہوئی ہے لیکن جس قسم کی معاشرت کو انشا ظاہر کرنا چاہتے تھے وہ اس زبان میں ظاہر ہو سکتی تھی

---

۱ - اس مقام پر حاشیہ میں نیر مسعود نے ماہرالقادری کے ایک اعتراض کو درج کیا ہے کہ عربی کا لفظ طبلہ انشا نے استعمال کیا ہے لیکن اس کا جواب گیان چند جین نے خوب دیا ہے کہ طبلہ اولاً تو انشا نے "ت" سے تبلہ لکھا، ثانیاً" عربی میں طبلہ عطار وغیرہ کسی اور ہی معنی میں استعمال ہوتے ہیں۔

خواہ وہ ذرا سی مصنوعی کیوں نہ ہو ۔ یہ تصنع خواہ ہم آج محسوس کرتے ہوں خواہ انشا کے معاصرین محسوس کرتے ہوں بہر حال یہ مصنوعی پن عیب نہیں ہے ۔ اقتباس کے دوسرے حصے کو پڑھیے اور اب چند مثالیں جو ڈاکٹر نیر مسعود نے جمع کی ہیں ملاحظہ کیجئے کہ اصل اعتراض سامنے آسکے :

"مجھے اس گھرانے جھٹ کسی لے بھاگ اچک چور ٹھگ سے کیا پڑی جیتے مرتے انھیں سبھوں کا آسرا اور ان کے گھرانے کا رکھتا ہوں ۔"

رعایت لفظی : "یہ کل کا پتلا جو اپنے اس کھلاڑی کی سدھ رکھے تو کھٹائی میں کیوں پڑے اور کڑوا کسیلا کیوں ہو اس پھل کی مٹھائی چکھے جو اگلوں سے اگلے بڑوں نے چکھی ۔"

قوافی : وہ دونوں بھووں کی کھنچاوٹ اور پتلیوں میں لاج کی سماوٹ اور نکیلی پلکوں میں رولداہٹ اور ہنس کی لگاوٹ دنتڑیوں میں مسیوں کی اوراہٹ اور اتنی سی رکاوٹ سے . . . "

عبارت آرائی ، رعایت لفظی اور مقفیٰ و مسجع اگر اس زمانہ کا وصف خاص اور امتیازی نشان ہے تو انشا بھلا کیونکر اس سے پہلوتہی کرتے ؛ دوسرے یہ کہ داستان کے پڑھنے والے سب طرح کے قارئین ہوتے ہیں ، داستان نویس ہر مذاق کے لوگوں کو مطمئن کرتا ہے ، تیسرے یہ کہ رعایت لفظی و معنوی تو شاعری تک میں موجود تھی ، روزمرہ گفتگو میں ضلع جگت کے بغیر کلام کرنے والے کا ناطقہ بند کر دیا جاتا تھا چہ جائیکہ انشا پرداز زبان قلم کو حرکت میں لائے اور چپ چاپ گذر جائے ، اس فن کے ماہر نام دھرتے اور بات بات پر فقرے کستے خصوصاً جب کہ مصحفی کے شاگردوں سے انشا کی ٹھنی رہتی تھی ۔ علاوہ ازیں جس رنگ کی طرف نیر مسعود صاحب نے متوجہ کیا ہے کہانی کا یہ غالب رنگ نہیں ہے ۔ خال خال ایسی مثالیں ملتی ہیں جو نو ہزار الفاظ میں والنادر کالمعدوم کی حیثیت رکھتی ہیں ۔ آگے چل کر اسی ص ۱۷ پر ڈاکٹر نیر مسعود فرماتے ہیں :

"انشا کی یہ دونوں[1] نثری کتابیں ایسی پابندیوں میں جکڑ کر لکھی گئی ہیں کہ ان میں انشا کا جوہر اصلی گھٹ کر رہ گیا ہے ۔ اس کے

---

۱ ۔ سلک گوہر اور رانی کیتکی ۔

باوجود ان کتابوں کے مطالعہ سے اردو نثر نویس میں انشا کی غیر معمولی صلاحیت اور سلیقے کا اندازہ ہو جاتا ہے - اسی کے ساتھ یہ احساس پیدا ہوتا ہے کہ اگر انشا آزادانہ کوئی کتاب اردو نثر میں لکھتے تو بے شک وہ ایک خاصے کی چیز ہوتی - اس نقصان کا احساس اس وقت اور بھی شدید ہو جاتا ہے جب ہم انشا کی دوسری زبانوں کی تصنیفوں میں ان کے قلم سے نکلی ہوئی اردو عبارتیں دیکھتے ہیں : ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ انشا کو سلیس زبان، روزمرہ کی گفتگو، مختلف طبقوں کی بول چال اور مکالمے وغیرہ لکھنے میں کس قدر سلکہ حاصل تھا"

تو اتفاق کرنا پڑتا ہے کہ الحق رانی کیتکی انشا کے کمالات کا جزوی اظہار ہے ، کلی نہیں - کلی اظہار جکڑبندیوں سے آزاد رہ کر ممکن تھا اور جو کہیں یہ اظہار راہ پا جاتا تو فن داستان گوئی میں محض دبستان لکھنؤ ہی کے لیے نہیں ، تمام شمالی ہند اور اردو نثر کے لیے سرمایۂ افتخار ہوتا -

اوپر کسی جگہ راقم الحروف نے یہ درج کیا ہے کہ اس کہانی میں شادی بیاہ کی سجاوٹ ، بارات کا اہتمام ، شہر کی زیبائش ، دولھا دلھن کے گھروں کی رسمیں اور ریتیں خالص ہندوستانی بلکہ بڑی حد تک مقامی یعنی اودھی ہیں - دیوتاوں کی تفصیلات پیش کرتے وقت کرشن اور ان کی گوپیاں ، رام سیتا اور لکشمن وغیرہ کے واقعات نگاہوں میں پھرنے لگتے ہیں تو اس کی وجہ یہی ہے کہ ہندووں کی بڑی بڑی باراتوں اور امیر امراء کے جلوسوں میں سوگھیاں[1] بنائی جاتی ہیں ، انشا نے اسی کا نقشہ کھینچا ہے اور اودھ کی معاشرت کو پیش کیا ہے - اس معاشرت میں کچھ نہ کچھ ایسی چھب ضرور تھی کہ آصف الدولہ سے لے کر واجد علی شاہ تک اس کے والہ و شیدا تھے - آصف الدولہ سے لے کر واجد علی شاہ تک (مستثنیات ملحوظ رہیں)

---

۱ - کاغذ کے پتلوں اور ڈھانچوں کے ذریعہ انسانوں ، جانوروں ، جنگلوں ، پہاڑوں کے نقشے تیار کرنا اور انھیں خوب آراستہ و پیراستہ کر کے جلوس میں نمائش کے طور پر شامل کرنا سوگھی کہلاتا تھا - یہ سوگھیاں ہندو صنمیاتی کہانیاں ظاہر کرتی ہیں اور جلوس کے اختتام پر انھیں لٹا دیا جاتا ہے -

کبھی ہولی[1] کھیلتے نظر آتے ہیں تو کبھی راجہ اندر بنے ہوئے پریوں کے رقص میں محو کرشن اور کرشن کنھیا کی گوپیوں کے کھیل میں مستغرق۔ قیصر باغ میں اندر سبھا اور رہس وغیرہ اکبر اعظم، جہاں گیر اور شاہ جہاں کی تاسی اور تتبع میں ایک طرف برصغیر کے سواد اعظم سے سیاسی سمجھوتہ تھے تو دوسری طرف فنون لطیفہ میں مقامی رنگ اجاگر کرنے کا سبب۔ رانی کیتکی میں انشا نے آرائش و زیبائش کے سلسلے میں تمام قسم کی سواریوں کا (کیا خشکی کیا پانی) مفصل ذکر کیا ہے۔ اہلِ نشاط کے تمام اسماء، اقسام اور مصطلحات کے اظہار میں اظہار علمیت بھی کیا ہے اور مرقع کشی کا کام بھی لیا ہے۔

دونوں کی دبستان لکھنؤ میں بنیادی اہمیت :

تحسین کی نوطرز مرصع کی بنیاد ۱۷۶۷ء یا ۱۷۶۸ء میں پڑی جب جنرل اسمتھ کے ہمراہ انھوں نے دریا میں کلکتہ کا سفر کیا تھا اور انشا کی رانی کیتکی ۱۸۰۳ء میں لکھی گئی۔ دونوں کے مابین پینتیس سال کا زمانی بعد واقع ہے۔ اس اثناء میں اودھ میں بھی متعدد تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ ۱۷۷۵ء میں بیت‌السلطنت فیض آباد سے منتقل ہو کر لکھنؤ پہنچ گیا۔ شجاع الدولہ کا عہد بعض اہم تبدیلیاں لایا۔ ان کے انتقال کے بعد آصف الدولہ سریر آرا ہوئے۔ ان کے عہد میں بھی اودھ میں نمایاں ترقی ہوئی۔ ۱۷۹۸ء میں آصف الدولہ کا انتقال ہو گیا۔ لکھنؤ فیض آباد پر کئی لحاظ سے تفوق لے گیا اور سیاسی لحاظ سے اہل دہلی کی پناہ گاہ بھی بن گیا۔ وزیر علی جو آصف الدولہ کے متبنیٰ تھے، وزارت کے منصب پر چار ماہ فائز رہ کر ہٹا دیے گئے۔ میسور میں حیدر علی اور ٹیپو نے جو نام روشن کیا تھا اور مسلمانوں میں عسکری جذبۂ تہور پیدا کیا تھا، ٹیپو کے خاتمہ (۱۷۹۸ء) کے ساتھ وہ بھی مدھم پڑ گیا۔ ۱۷۵۷ء سے بنگالہ سراج الدولہ کے قبضے سے نکل کر ایسٹ انڈیا کمپنی کے قبضے میں جا چکا تھا۔ ۱۷۹۸ء میں سعادت علی خاں سے انگریزوں نے کٹرے اور الہ آباد کا علاقہ بھی ہتھیا لیا اور اودھ کے آدھے علاقے کی مشروط صوبیداری پیش کی جو نواب

۱۔ آصف الدولہ کے نام کے ساتھ ہولی کے متعدد گیت اودھی میں موجود ہیں۔

موصوف نے جبر و اکراہ قبول کی لیکن افسوس کہ ان باتوں کا کوئی نقش متذکرہ بالا داستانوں پر یا ان کے مصنفین پر نظر نہیں آتا۔ تاہم داستانوں کے مشکلات اور سہمات کو سر کر لینے کے جذبہ میں اگر کوئی علامت یا تمثیل ہو تو ہو یا کوئی خفیہ پیغام موجود ہو تو ہو، بظاہر تو نہیں ہے۔ تاہم انسان میں جو یہ فطری خواہش ہے کہ ہر مہم کو سر کر لینے کے بعد وہ خوش ہو جاتا ہے اور رجائیت کا یہ بے کراں منبع جو قارئین میں منتقل ہوتا رہتا ہے کہ وہ کامرانی اور فیروز مندی سے سرشار رہنے لگتے ہیں اگر اسے کوئی خدمت قرار دیا جائے تو داستانوں نے علی العموم اور اردو کی داستانوں نے بالخصوص یہ خدمت انجام دی ہے۔

بہر کیف اس پینتیس سال کے عرصے میں اردو ادب میں بھی متعدد قابل ذکر واقعات رونما ہوئے جن میں سے نثری ادب میں خاص طور پر فورٹ ولیم کالج کلکتہ کا قیام ہے جس نے اردو نثر کے مزاج میں تبدیلی پیدا کرنا شروع کر دی، داستانوں کی نہج بدلنے لگی اور تحسین کی نوطرز مرصع پر پہلی کاری ضرب جس کالج نے لگائی وہ یہی ہے کیونکہ یہ کالج ایک دبستان ہے، ایک طرز فکر ہے ایک تحریک ہے اور مقفی مسجع اور موجز عبارت آرائی کے بت کو پاش پاش کرنے کے لیے پہلا گرز میر امن ہی نے تحسین کی نوطرز مرصع پر مارا جس کی بازگشت لکھنؤ سے فسانہ عجائب کی صورت میں پیدا ہوئی۔ ۱۸۰۳ء میں کلکتہ میں کیا ہو رہا تھا، سید انشاء اللہ خان انشا اس سے مطلقاً بے خبر تھے یعنی انھیں فورٹ ولیم کالج کی تحریک اور اس کے دبستان کا علم رانی کیتکی کی تخلیق کے وقت نہ تھا۔

تحسین کی نوطرز موصع کی دبستان لکھنؤ میں بنیادی اہمیتیں متعدد ہیں جن کا اظہار ہو چکا اور علی ہذاالقیاس انشا کی رانی کیتکی کی بھی اہمیتیں واضح ہو چکیں۔ تاہم یہاں یہ عرض کرنا ہے کہ آئندہ لکھی جانے والی داستانوں اور ان کے مصنفین پر تحسین اور انشا دونوں نے بالواسطہ یا بلاواسطہ اثر ڈالا ہے مثلاً رجب علی بیگ سرور کی فسانہ عجائب پر عبارت آرائی کے لحاظ سے تحسین کا غلبہ ہے تو سادگی اور سلیس زبان نیز مکالموں کا نہج اور طرز ادا میں انشا کی رانی کیتکی کا اور دریائے لطافت کا اثر ہے۔ اسی طرح اگر سرور نہ ہوتے تو سرشار بھی نہ ہوتے کیونکہ سرشار نے داستان کے فن سے بالعموم اور سرور سے بالخصوص استفادہ کیا ہے اور اسی طرح اگر سرور

اور سرشار نہ ہوتے تو منشی جاہ لکھنوی ، احمد حسین قمر لکھنوی اور تصدق حسین بھی نہ ہوتے جو داستان کے لکھنوی دبستان کی جان اور اردو کے داستانی ادب کا ایمان ہیں - یہ ایک سلسلہ وار کڑی در کڑی زنجیر کا رشتہ ہے جس کی بنیاد پر دبستان لکھنؤ کے داستانی ادب کار کے ارتقاء کی عمارت قائم و استوار ہوئی ہے - اس عمارت کی پہلی منزل کا کسی قدر آپ نے اندازہ کیا - آئندہ ابواب میں دوسری منازل سے گزرنا ہے اور دیکھنا ہے کہ تاثر یا جو یہ عمارت بلند ہوتی چلی گئی ہے اندر اور باہر سے کیسی وسیع ، خوبصورت ، سہتمم بالشان اور طرحدار ہے -

---

باب چہارم

مرزا رجب علی بیگ سرور
اور
فسانۂ عجائب

یقیناً سرور اور میر امن سے بڑا داستان نگار اردو ادب کو نصیب نہیں ہوا ۔ چونکہ اس مقالہ کا تعلق سرور سے ہے لہذا انہیں کے باب میں گفتگو کی جائے گی ۔ سب سے پہلے تو یہ عرض کرنا ہے کہ رجب علی بیگ سرور پر اب تک متعدد معمولی اور غیر معمولی کام ہو چکے ہیں ۔ حال ہی میں جو چند قابل ذکر کام سامنے آئے ہیں یا ان کا ذکر سنا گیا ہے ان میں ڈاکٹر نیر مسعود رضوی ایم اے ، ڈی ۔ فل الہ آباد یونیورسٹی کا مقالہ سرفہرست ہے جو طبع ہو چکا ہے ۔ ڈاکٹر سید سلیمان حسن ایم اے ۔ پی ایچ ڈی ۔ ڈی لٹ نے ڈی لٹ کی سند کے لیے لکھنؤ یونیورسٹی لکھنؤ سے فسانۂ عجائب مرتب کیا ہے ۔ سید ضمیر حسن دہلوی نے "فسانۂ عجائب کا تنقیدی مطالعہ"[1] شائع کی ۔ ڈاکٹر امین اندرابی نے بھی ڈاکٹریٹ کے لیے اسی فسانہ کو منتخب کیا ۔ اطہر پرویز نے بھی فسانہ عجائب کا تنقیدی مطالعہ کیا ہے ۔ دہلی میں رشید حسن خاں اور فضل الحق کے بارے میں اطلاع ملی کہ فسانہ عجائب مرتب کر رہے ہیں ۔

---

۱ ۔ ضمیر دہلوی کی مذکورہ کتاب کا ایک نسخہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں موجود ہے نیز استاذی ڈاکٹر عبیداللہ خان نے بھی اسی موضوع پر ایک وقیع مقدمہ سپرد قلم کرتے ہوئے ایک نسخہ مرتب فرمایا ہے جس میں فرہنگ بھی شامل ہے اور مفید مطلب حواشی بھی ۔

ڈاکٹر نیر مسعود کی اطلاع کے بموجب فسانہ عجائب کا فارسی[1] میں ترجمہ ہوا ہے ۔ فارسی نظم میں شاہ عزیز صفی پوری نے اپنی تالیف "سوانح اسلاف" کے عنوان سے اس کا ذکر کیا ہے اور ڈاکٹر نیر مسعود کی اطلاع کے بموجب شمیم انونھوی نے "عجیب کہانی" کے عنوان سے اس فسانہ کو بچوں کے لیے آسان زبان میں لکھا ۔ فورٹ ولیم کالج کے طلبہ کے لیے حذف و اضافہ کے ساتھ اسے شائع کیا گیا ۔ فسانہ عجائب منظوم بھی ہوا جسے حامد لکھنوی نے بعہد واجد علی شاہ نظم کا جامہ پہنا کر شائع کیا ۔ راقم الحروف کے پاس ایک مخطوطہ[2] (فسانہ عجائب) موجود ہے جسے ہنومل نے ۱۸۵۵ء میں لکھا ۔ کلثوم ریحانہ نے رجب علی بیگ سرور پر اپنے ایم اے کا مقالہ (دانشکدہ پنجاب لاہور) لکھا جسے راقم الحروف نے بحیثیت بیرونی ممتحن کے دیکھا ۔ ان کے علاوہ بھی سرور پر اور فسانہ عجائب پر متفرق کام ہوئے جن میں اول الذکر ڈاکٹر نیر مسعود رضوی کا مقالہ وقیع ، مستند اور جامع ہے ۔ کلثوم ریحانہ نے بھی اپنے مقالہ میں اس سے استفادہ کیا ہے ۔

---

۱ ۔ ڈاکٹر نیر مسعود رضوی نے اپنے مقالہ رجب علی بیگ سرور کے آخر میں "اضافہ" کے عنوان سے تتمہ شامل کیا ہے (ص ۴۳۹ تا ص ۴۴۰) ۔ اس میں ڈاکٹر حکم چند نیر کے مضمون کا ذکر کیا ہے جس کا عنوان ہے "نوادر بنارس" (سہ ماہی "اردو ادب" علی گڑھ ۱۹۶۷ء) ۔ ڈاکٹر نیر مسعود کو ڈاکٹر حکم چند نیر نے اس مخطوطہ کی تفصیل بھیج دی تھی جس کے مطابق فسانۂ عجائب کا یہ آزاد ترجمہ ہے جسے مرزا محمد رضا حکیم شاگرد میر وزیر علی صبا نے نواب مبارک محل کی ہدایت پر کیا ۔ مترجم نے اس امر کا اعتراف نہیں کیا کہ فسانہ عجائب سے یہ ماخوذ ہے لیکن اس میں فسانہ عجائب کے بعض اردو اشعار تک بجنسہ درج ہوئے ہیں ۔ اس کی تکمیل کی (یا کتابت کی؟) تاریخ چہار شنبہ ۲۱ شعبان ۱۲۷۴ھ ہے ۔

۲ ۔ مخطوطہ کے آخر میں تاریخ یوں درج ہے : "بتاریخ چودھویں محرم الحرام ۱۲۷۴ھ مطابق ۱۸۵۵ء موافق سمبت ۱۹۱۳ ہندوی جلوہ فروش شوق شوق خریداران یوسف مزاج کی ہوئی ۔ ہنومل پور چند قوم برہمن عرف پاٹک بدستخط حقیر پر تقصیر مونملی پاٹک صورت اتمام یافت ۔"

متفرق مضامین، مقالات اور کتابوں میں ضمنی ذکر و اذکار کا شمار کرنا بعید از قیاس ہے۔

یوں تو داستانوں کے سلسلے میں ڈاکٹر گیان چند جین نے بھی سرور کا اور فسانہ عجائب کا بخوبی ذکر اپنے مقالہ میں کیا ہے لیکن نیر مسعود نے تمام تر کام ہی سرور پر کیا ہے لہذا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان کے مقالہ کے عنوانات[1] پر (جن کا حاشیہ میں ذکر کیا جا رہا ہے) ایک نظر ڈال

۱ - باب اول: تعارف (سیاسی اور تہذیبی پس منظر ۲ - ادبی پس منظر سرور سے پہلے شمالی ہند میں اردو نثر) - باب دوم: حیات مرزا رجب علی بیگ سرور (دور اول پیدائش سے فسانہ عجائب کی تالیف تک - دور دوم عہد نصیر الدین حیدر سے امجد علی شاہ کی وفات تک - دور سوم واجد علی شاہ کی تخت نشینی سے انتزاع سلطنت اودھ ۱۸۵۷ء تک - اور چہارم مہاراجہ بنارس کی ملازمت سے انتقال تک - تبصرہ) - باب سوم فسانہ عجائب اور شگوفۂ محبت (فسانہ عجائب - زمانہ تالیف - اشاعت اولین اور چند اہم اڈیشن - مترجم اڈیشن - منظوم اڈیشن - فسانہ عجائب کا دیباچہ - فسانہ عجائب کا قصہ - قصے کے مآخذ - فسانہ عجائب کا انداز بیان - اسلوب و زبان - کردار نگاری - مکالمے - فسانہ عجائب کی ضمنی داستانیں - فسانہ عجائب کی خامیاں - مجموعی تبصرہ، شہرت، قبولیت اور اہمیت شگوفہ محبت) - باب چہارم: سرور ایک سیاسی اور سماجی مورخ کی حیثیت سے (فسانہ عبرت، لکھنؤ کی عام فضا، بازار، باغات، شادی بیاہ، رسوم و رواج، اعتقادات وغیرہ شاہی قافلے اور جلوس، رقص اور ڈرامے، میلے، مشاعرے، جنازے، طبقات، خانگی زندگی، معاشرے کی خرابیاں تبصرہ و تنقید) - باب پنجم: سرور کی مترجم تالیفیں (۱ سرور سلطانی ترجمہ شمشیر خانی ۲ - گلزار سرور ترجمہ حدائق العشاق ۳ - شبستان سرور ترجمہ الف لیلہ، سرور بحیثیت مترجم) باب ششم: سرور بحیثیت خطوط نویس (تمہید انشائے سرور خطوط نویسی کے متعلق سرور کا نظریہ اور معیار - خطوط کے آئینہ میں سرور کی شخصیت اور کردار، افکار و خیالات اور سرور کی ذہنی سطح، حالات زندگی اور طرز معاشرت، سرور کے عہد کے متعلق معلومات - متفرق معلومات - خطوط منجانب

(بقیہ حاشیہ بر صفحہ آئندہ)

لیجئے کہ سرور پر یہ ایک جامع اور وقیع کتاب ہے لیکن ہمارے مقالہ کو داستان نویسوں کے باب میں تفصیلات سے زیادہ سروکار نہیں ، نہ ان کی جملہ تصانیف سے ہے بلکہ اس فہرست کے جز و قلیل کو ملحوظ رکھیے توصرف سرور کی ان داستانوں سے ہے جن کی اردو کے نثری ادب میں بھی اہمیت ہے ، شمالی ہند کی نثر میں بھی ان کا وقیع مقام ہے ، اردو داستانوں میں بھی ایک امتیازی خصوصیت کی حامل ہیں اور دبستان لکھنؤ کے داستانی ادب کے ارتقاء میں تو ان کا بنیادی کردار ہے ۔ ظاہر ہے کہ فسانہ عجائب کا سرور کی تصانیف میں اہم مقام ہے لیکن بعض دوسری داستانیں بھی سرور سے یادگار ہیں اور ان کا بھی داستانی ادب میں خاص مقام ہے ۔

قبل اس کے کہ سرور کے بارے میں اور ان کی شہرۂ آفاق تصنیف فسانہ عجائب کے باب میں گفتگو کا آغاز ہو سرور کے عہد کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے کیونکہ اس مقالہ میں دبستان لکھنؤ اور اس کی داستانوں کی اہمیت اجاگر کی جا رہی ہے چنانچہ سرور کے پیش رو مہجور جن کا مختصر سا ذکر پہلے بھی ہو چکا ہے کئی لحاظ سے اہم داستان گو ہیں اور ان کی بعض داستانوں کے قصے کلی یا جزوی طور پر سرور کی فسانہ عجائب میں جھلکتے ہیں یا مستعار لیے گئے ہیں ۔ انداز نگارش میں بھی سرور نے کہیں کہیں مہجور سے خوشہ چینی کی ہے ۔

(حاشیہ گزشتہ سے پیوستہ)

بیگمات اودھ) ۔ باب ھفتم : اردو نثر اور سرور کا اسلوب (نثر رنگین ، سرور کی نثر ، سرور اور اہل دہلی سرور کے متبعین) باب ھشتم : سرور بحیثیت شاعر (شاعر کی حیثیت سے ادبی زندگی کا آغاز ۔ سرور کی فنی میراث ۔ میر سوز اور نوازش ، سرور کی شاعری ، اصناف سخن ، سرورکی شاعرانہ حیثیت) باب نہم : اختتامیہ (سرور کی اہمیت کے اسباب ۔ سرور کو معاصرین اور متاخرین کا خراج عقیدت ، سرور کی بنیادی اہمیت) تتمہ : (سرور کی تاریخ وفات ، مدفن ، اولاد ، شاگرد ، قلمی آثار ، قطب الدولہ ، شرف الدولہ ، مرزا حسین بیگ کملی پوش ، منشی سید قربان علی ۔ مرزا غالب اور سرور ۔ میاں داد خان سیاح ، امیر مینائی اور سرور ۔ صغیر بلگرامی اور سرور ۔ سرور شہرت عام اور بقائے دوام کے دربار میں ۔ سرور اور فورٹ ولیم کالج) ۔

محمد بخش مہجور فتح پور ہسوہ سے ہجرت کرکے لکھنؤ جا بسے تھے اور جرات کی شاگردی اختیار کر لی تھی - مصحفی نے ریاض الفصحا میں ان کا ذکر اہتمام سے کیا ہے - گلشن نوبہار، چار چمن اور نورتن ان سے منسوب ہیں جن میں سے بعض کا ذکر پہلے ابواب میں کیا جا چکا ہے -

تحقیقی نقطہ نظر سے متذکرہ بالا کتب کے باب میں ڈاکٹر عندلیب شادانی کے مضمون "باغ و بہار اور فسانہ عجائب کی درمیانی کڑی گلشن نوبہار" رسالہ آب و گل ڈھاکہ، فروری ۱۹۵۸ء سے مواد حاصل کرکے ڈاکٹر گیان چند جین نے اردو کی نثری داستانیں (نظرثانی شدہ اڈیشن) کے ص ۳۳۰ تا ۳۳۷ شائع کر دیا ہے جس کا لب لباب اور خلاصہ یہی ہے کہ چند نقائص کو چھوڑ کر نوبہار کا بیشتر حصہ فسانہ عجائب میں زیادہ ترقی یافتہ شکل میں نظر آتا ہے - بعض مقامات میں مماثلت کی وجہ بھی یہی ہے - پھر یہ بھی بتایا گیا ہے کہ نوبہار بھی طبع زاد داستان نہیں ہے بلکہ مہر افروز و ماہ پروین کا قصہ سنی سنائی کہانی ہے جس کی نوبہار میں بازگشت ہوئی ہے، گلشن نوبہار میں مثنویوں سے بھی استفادہ کیا گیا ہے وغیرہ وغیرہ - اولاً تو استفادہ میں کوئی قباحت نہیں - دنیا کی مشہور داستانیں اور عالمی شاہکار طبع زاد نہیں، کہیں نہ کہیں سے ماخوذ ہیں، یہ تو ہیئت ہے جو مواد کو خوبصورت بناتی ہے - چنانچہ مہجور ہوں یا سرور، انھوں نے بھی کہیں نہ کہیں سے اپنا چراغ روشن کیا ہے اور اس میں کوئی مضائقہ نہیں ہے - البتہ دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ مہجور نے داستان گوئی کی روایت کو ترقی دے کر کس منزل تک پہنچایا تھا جو سرور نے اس پر اپنی عبارت مستزاد کی -

چار چمن ناپید ہے - نورتن ۱۸۱۳ء میں طبع ہوئی اور اب مجلس ترقی ادب لاہور کی طرف سے خلیل الرحمٰن داودی مرتب کرکے شائع کرا چکے ہیں - یہ داستان نہیں ہے، محض مختلف کہانیاں، قصے، حکایات وغیرہ کو ۹ ابواب میں بانٹ کر لکھا گیا ہے اور اس کے مآخذ بھی معلوم کیے جا سکتے ہیں کہ کہیں میر کی کوئی مثنوی ہے کہیں مصحفی کی، حتیٰ کہ سراج اورنگ آبادی تک سے استفادہ کیا گیا ہے - نقلیں، لطیفے، قصے وغیرہ اکثر مبتذل اور فحش ہیں جنھیں شرفاء کے سامنے نہیں رکھا جا سکتا - معلوم ہوتا ہے کہ

مہجور نے وقت گزاری اور تفنن طبع کے لیے اس کی تصنیف کی تھی جس سے نہ تو ادب کو فائدہ پہنچا نہ معاشرہ کو بلکہ معاشرے کی کج رو اور سوقیانہ روش سامنے آ گئی - تاہم جب سرور کی تصانیف کو متذکرہ بالا عیب سے پاک دیکھا جاتا ہے تو مہجور کے ذہنی انتشار اور پراگندگی میں معاشرے کا اتنا قصور نہیں نکلتا جس قدر خود مہجور کی لذت پسندی کا -

گلشن نوبہار ۱۲۲۰ھ میں تصنیف ہوئی اسے ۱۸۰۵ء میں شائع بھی کیا گیا - "ہے یہ فرح بخش" سے مادہ تاریخ ۱۲۲۰ھ نکلتے ہیں - اس داستان میں ابتدائی خط و خال فسانہ عجائب سے بالکل مشابہ ہیں - آخر میں بھی بعض مقامات اسی طرح ملتے جلتے نظر آتے ہیں - ڈاکٹر جین نے ایسے بعض نشانات کی نشاندہی کی ہے لیکن یہ محض اتفاق سے بھی ہو سکتا ہے اور اگر بفرض محال تمام داستان میں بھی ایسے غالب مقامات تلاش کیے جائیں تو بھی کوئی مضائقہ نہیں ہے کیونکہ اولاً تو مہجور اور سرور کے انداز نگارش میں نمایاں فرق ہے، زمانوں کا کسی قدر فرق ہے، طبائع کا فرق ہے اور قصوں کی نہج بھی یکساں نہیں ہے؛ بنیاد اور اساس میں بھی فرق ہے اور بہت واضح فرق ہے: گیان چند جین کو یہ چاہیے تھا کہ مہجور اور سرور کے فنی تقابل میں داستان کے ارتقاء کو ملحوظ رکھتے اور یہ بتاتے کہ مہجور جس منزل پر داستان کو نہ پہنچا سکے تھے سرور نے اسے وہاں تک پہنچا دیا - چنانچہ صنائع لفظی و معنوی، ضلع جگت وغیرہ میں مہجور کی عبارتوں میں وہ چستی، روانی، بے باکی اور شگفتگی نہیں ہے جو سرور کے یہاں پائی جاتی ہے یعنی سرور نے اس لحاظ سے داستان کو آگے بڑھایا ہے اور ترقی کے کئی زینے طے کر لیے ہیں - سلیس روزمرہ اور محاورہ دیکھیے تو سرور کو مہجور پر فوقیت حاصل ہے البتہ زبان میں وہ مقامات جن میں مہجور نے تحسین کا تتبع کیا ہے خوب ہیں اور اس لحاظ سے خوب تر ہیں کہ نوطرز مرصع کی پیروی میں جو عبارت آرائی کی گئی ہے خواہ مرصع ہو یا سلیس، اکثر تحسین سے بہتر ہے - گویا مقدمہ یوں بنا کہ مہجور اپنے پیش رو سے کئی لحاظ سے بہتر ہیں اور فنی لحاظ سے تحسین پر تھوڑا سا تفوق رکھتے ہیں مگر سرور ان سے بہتر ہیں کیونکہ من حیث الفن داستان کو سرور نے آگے بھی بڑھایا ہے، اس کے مزاج پر اثر بھی ڈالا ہے اور میر امن جو فورٹ

ولیم کالج کے نمائندہ داستان نگار ہیں ، ان کے متوازی اپنی شخصیت اور فنی حیثیت کو تسلیم بھی کرایا ہے ۔ باغ و بہار اگر کالج کے طلبہ کے حلقے سے نکل کر اپنی سلیس عبارت ، روزمرہ اور محاورے کے سبب مقبول عام و خاص ہوئی ہے تو سرور کی فسانہ عجائب کا ڈنکا بھی خوب بجا ہے اور اس کی شہرت و مقبولیت کا یہ عالم رہا ہے کہ نولکشور نے اس کے جب حقوق اشاعت پچاس سال کے لیے خرید لیے تو لوگوں نے کتابت کرا کرا کے پڑھا اور منشیوں اور کاتبوں سے قلمی نسخے لکھوا لکھوا کر انھیں حرز جان بنا بنا کر رکھا اور اس کی مقبولیت کے راز میں یہ بھی شامل ہے کہ داستان کا قصہ بھی بجائے خود دلکش ہے اور انشاپردازی بھی منفرد ہے ۔ کردار نگاری بھی خوب ہے ۔ زبان ، روزمرہ ، محاورہ ، ترصیع ، ضلع جگت بھی اپنی جگہ وقیع اور خوبصورت ہے نیز لکھنوی معاشرت کا بانکپن بھی خوب نکھرا ہے جس میں اچھوتا پن ہے ، تنوع ہے ، تازگی ہے ، نیز یہ کہ سرور کے بیان میں داستان نگاری ہی نہیں داستان خوانی کی بھی خوبیاں موجود ہیں جن کا ذکر کسی قدر تفصیل سے آگے آنے والا ہے ۔

فسانہ عجائب ۱۲۴۰ھ کی تصنیف ہے گویا ۱۸۲۴ء ۔ اس کی اشاعت اور تصنیف کے سنین کے سلسلے میں کچھ بکھیڑے بھی ہیں جس کا سبب یہ ہے کہ لکھنؤ میں کسی دوست کو اس داستان کے کچھ منتشر اجزاء سرور زبانی سنا چکے تھے ۔ اسی زمانے میں جلا وطن ہو کر لکھنؤ سے کانپور پہنچے اور یہ بستی "بسکہ پوچ اور لچر" تھی لہذا حکیم اسد علی کی تحریک پر اس فسانہ کو پورا کیا اور نصیر الدین حیدر کے زمانہ میں اسے وسیلہ سفارش بنا کر لکھنؤ میں دوبارہ جالبسنے کی کوشش کی گویا غازی الدین حیدر کے زمانے میں معتوب ہوئے اور اس فسانہ کو شروع کیا ۔ یہ زمانہ ۱۲۴۰ھ ہے ۔ نصیر الدین حیدر نے ۱۲۴۳ھ میں جلوس کیا ۔ ڈاکٹر گیان چند جین اس سارے واقعہ کو چیستان قرار دیتے ہیں خصوصاً اس لیے بھی کہ سرور کے استاد نوازش نے جو سادہ تاریخ نکلا ہے وہ کچھ اور ہے یعنی :

بجستم سال تاریخش نوازش
فلک ایں گلستان بے خزاں داد

اور کہا ہے کہ گلستان بے خزاں داد سے تاریخ ۱۲۴۰ھ برآمد ہوتی ہے اور وہی مراد ہے ، اگرچہ یہ لفظ واو تاریخ کا جزو نہیں ہونا چاہیے تھا ۔

ڈاکٹر نیر مسعود کا یہ بھی موقف ہے کہ منین کے یہ جھگڑے اس لیے پیدا ہوئے کہ سرور نصیرالدین حیدر کی سرکار میں اس فسانہ کو پیش کر کے لکھنؤ کے لیے پروانہ اقامت حاصل کرنا چاہتے تھے ورنہ غازی الدین حیدر ہی کے زمانے میں مذکورہ افسانہ مکمل ہو چکا تھا ، صرف اس کا آغاز یا دیباچہ نصیرالدین حیدر کے زمانے میں لکھا گیا ہے ۔

سرور کی دیگر تصانیف کی تعداد بہت ہے لیکن داستانوں کے ذیل میں آنے والی مندرجہ ذیل اہم ہیں (۱) فسانہ عجائب ۱۲۴۰ھ (۲) شگوفہ محبت ۱۲۷۲ھ (۳) گلزار سرور ۱۲۷۵ھ اور ۱۲۷۹ھ کے مابین (۴) شبستان سرور ۱۲۷۹ھ ۔ سرور سلطانی ترجمہ ہے اور دوسری تصانیف میں بھی کچھ نہ کچھ قباحتیں ہیں تاہم مناسب موقع محل پر ان کا ذکر پیش کر دیا جائے گا ۔ چونکہ فسانہ عجائب ان سب پر فوقیت رکھتی ہے اور سرور کی اولیں داستانوں میں شمار ہوتی ہے لہذا اس کے بارے کسی قدر مفصل بحث کرنا مقصود ہے ہے ۔ ڈاکٹر نیر مسعود رضوی نے بجا طور پر لکھا کہ

"فسانہ عجائب سرور کی پہلی نثری تصنیف ہے ۔ سرور کی ادبی زندگی کا آغاز یوں تو اس کی تالیف سے پہلے ہی ہو چکا تھا لیکن اس وقت تک ان کی ادبی سرگرمیاں شعرگوئی تک محدود تھیں چالیس سال کی عمر تک انھوں نے اپنے اصل میدان نثر نویسی کی طرف توجہ نہیں کی لیکن فسانہ عجائب نے منظر عام پر آکر ایک صاحب طرز نثار کی حیثیت سے اتنا مشہور کر دیا کہ پھر وہ نثر ہی کے ہو رہے ۔

فسانہ عجائب سرور کا پہلا تجربہ تھا اور اس میں ان کو اتنی زبردست کامیابی حاصل ہوئی کہ اگر اس کے بعد وہ کچھ نہ لکھتے تو بھی ان کی شہرت میں کوئی کمی نہ آتی اس لیے کہ ان کی کوئی دوسری کتاب شہرت و مقبولیت کے میدان میں فسانہ عجائب کی گرد کو بھی نہ پاسکی ۔"[1]

فسانہ عجائب کا تمام شمالی ہند بشمول کلکتہ پر جادو چل گیا اور سرور کے طرز نگارش کی پیروی اور اتباع کو انشا پردازی کا کمال سمجھا جانے لگا ۔ پنڈت کشن پرشاد کول نے "گلدستہ پنچ" مرتب کیا اور

---

۱ ۔ رجب علی بیگ سرور ۔ ڈاکٹر نیر مسعود رضوی ۔ ص ۱۲٦ ۔

ہندوستانی پریس لکھنؤ سے ۱۹۱۵ء میں یہ گلدستہ طبع ہوا ۔ اس کا دیباچہ پنڈت برج نرائن چکبست لکھنوی نے لکھا ۔ اس میں لکھتے ہیں :

"اودھ پنچ سے پہلے رجب علی سرور کے طرز تحریر کی پرستش ہوتی تھی ۔" یہ طرز تحریر فسانہ عجائب ہی سے مخصوص تھا اور اسی کے جابجا حوالے دیئے جاتے ہیں ۔ چونکہ اس مقالہ میں مصنف کے سوانحی حالات کی نہ تو گنجائش ہے اور نہ ضرورت ورنہ یہ ظاہر تھا کہ فسانہ عجائب کے طفیل میں جو مہاراجہ بنارس ، مہاراجہ پٹیالہ ، بیگم صاحبہ بھوپال ، واجد علی شاہ اور بیگمات اودھ نے سرور کو اعزاز بخشا وہ ان کے سوانحی حالات کا سنہری باب ہے ۔ نیز سرور کو اپنے ہم عمروں اور ہم چشموں میں جو امتیاز حاصل ہوا وہ بھی اسی فسانہ کی بدولت ۔ نولکشور پریس نے پورے ملک میں جو شہرت حاصل کی وہ بھی اسی فسانہ کی بدولت ۔ یعنی اپنی حیات ہی میں سرور نے اپنی انشا پردازی کے کمال کو اپنی آنکھوں سے دیکھ لیا تھا اور یہی ان کا انعام بھی تھا ۔ غالباً اردو کی دوسری داستان کے حقوق طباعت کو اس کے مصنف کی زندگی میں کسی ناشر نے پچاس سال کے لیے نہیں خریدا مگر سرور کے فسانہ عجائب کی اشاعت کی اجارہ داری نولکشور نے اسی لیے حاصل کی کہ چوری چھپے بہت سے پریس اسے چھاپ رہے تھے اور پھر بھی تشنہ کامانِ ذوق ادب اپنی پیاس بجھانے کے لیے کاتبوں کو بھاری بھاری معاوضے دے دے کر اسے لکھوا لکھوا کر پڑھتے اور سینت سینت کر رکھتے ، تحفے اور ارمغان کے طور پر دوست احباب ایک دوسرے کو پیش کرتے ۔

آئیے ذرا اس کی مقبولیت کے اسباب پر غور کریں ۔ بظاہر یہ ایک طبع زاد داستان ہے لیکن دراصل اس کے متعدد اجزاء کہیں نہ کہیں سے ماخوذ ہیں ۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر گیان چند جین اور ڈاکٹر نیر مسعود رضوی دونوں نے مختلف حوالے دیے ہیں ۔ ذیل میں اگرچہ ان دونوں اصحاب کے حوالہ جات درج کئے جا رہے ہیں تاہم گزارش یہ ہے کہ انہی اجزاء کے سبب فسانہ عجائب کے حصے میں مقبولیت اور شہرت آئی ہے کیونکہ ان اجزاء کو سرور نے سرقہ نہیں کیا ہے اور نہ یہ توارد ہے (بعض حالتوں پر ہو سکتا ہے) بلکہ یہ استفادہ ہے ۔ کتنے داستان نگاروں میں اس استفادے کی صلاحیت ہوتی ہے اور کتنے داستان نگار اپنی انشاء پردازی کے

کمال کو صرف میں لا کر اسے اس قدر پرکشش بنا سکتے ہیں ؟ اسی کے ساتھ ساتھ یہ بھی گزارش ہے کہ تمام و کمال پلاٹ کسی ایک جگہ یا متعدد جگہوں سے حاصل نہیں کیا گیا بلکہ پلاٹ کا غالب حصہ طبع زاد ہے - رہا متعدد اجزاء کا کہیں سے داستان میں درآنا تو اس کے متعدد اسباب ہیں کہ ان اجزاء کو مقبولیت حاصل ہو چکی ہوگی نیز داستان کے ذیلی اور ضمنی واقعات کے طور پر ان کا کھپانا نا ممکن نہ ہوگا نیز یہ کہ داستان (فسانہ عجائب) کے انگ میں ان کو شیر و شکر کر دینا کہ مآخذ معدوم ہو جائے اور واقعاتی تسلسل میں فرق واقع نہ ہو یہ بھی تو کمال ہے اور ایسا ہی کمال ہے کہ جیسے متعدد دریاؤں کے دھارے ملکر کوئی ایک دریا بن جائیں -

ڈاکٹر جین نے فسانہ عجائب کے پلاٹ کے اجزاء کے باب میں لکھا ہے :

"فسانہ عجائب شمالی ہند کی پہلی اہم طبع زاد داستان ہے لیکن اس کے مختلف اجزاء رائج الوقت داستانوں کے منت کش ہیں -"[1]

جیسا کہ اوپر بیان ہوا کہ اس میں کوئی عیب نہیں ہے - اگر تاج محل کی عمارت میں آج کوئی صاحب یہ ثابت کریں کہ اس کے گنبدوں کی وضع روسی ہے ، میناروں کا مخروطی انداز ایرانی ہے اور اس میں صناعی اور منبت کاری و کاشی کاری کے طور طریق فلاں فلاں تہذیب کی یاد گار ہیں تو اس سے تاج محل کی عظمت میں کوئی خلل واقع نہ ہوگا البتہ تجزیہ کرنے والے کی فنکارانہ نگاہ کی داد دینا پڑے گی کہ اس نے خوب نشاندہی کی - چنانچہ ڈاکٹر جین ہوں کہ ڈاکٹر نیر مسعود ، دونوں اس داد کے مستحق ضرور ہیں تاہم اگر کسی کی نیت کچھ اور ہے تو اس سلسلے میں راقم الحروف کو جن جن مقامات پر مناسب معلوم ہوگا معروضات پیش کرتا چلے گا - ڈاکٹر جین لکھتے ہیں :

"قصہ (فسانہ عجائب) کا ڈھانچہ مہجور کی گلشن نو بہار سے ماخوذ ہے - ابتدا مثنوی میر حسن (سحرالبیان) سے مشابہہ ہے - اول بادشاہ کے اولاد نہ ہونا اور اس کے بعد شہزادے کے تولد پر نجومیوں کا

---

۱ - اردو کی نثری داستانیں ، نظرثانی شدہ اڈیشن - ص ۳۴۱ -

ہندی روزمرہ میں پیش گوئی کرنا اور پندرھویں برس میں حادثہ ہونا
سحرالبیان اور گلشن نو بہار ہی کا چربہ ہے - توتے کی خرید، توتا کہانی
کے انداز پر ہے - بیگم کا توتے سے اپنے حسن کی گواہی چاہنا اور
توتے کا سب سے حسین شہزادی کا پتا دینا پدماوت اور بہار دانش
کی یاد دلاتا ہے، دونوں میں توتا اسی طرح رہبری کرتا ہے -"

اعتراضات کا یہ سلسلہ یہیں پر ختم نہیں ہوتا ابھی اور آگے چلے گا تاہم ان کے ساتھ ساتھ راقم الحروف کے معروضات بھی چلیں گے - جین کا کہنا ہے کہ "قصہ کا ڈھانچہ سہجور کی گلشن نوبہار سے ساخوذ ہے -" پھر خودہی یہ بھی فرماتے ہیں کہ ابتدا فلاں جگہ اور فلاں چیز فلاں جگہ سے لی گئی ہے تو بھلا یہ کیا بات ہوئی اگر سرور نے سہجور کی گلشن نوبہار سے قصے کا ڈھانچہ لیا اور اس کے اجزاء مختلف داستانوں سے لیے تو سرقہ سہجور نے کیا کہ سرور نے؟ اور اگر سہجور نے سرقہ اول کیا ہے اور سرور نے سرقہ دوم تو مورد الزام دونوں ہوئے اور سارق دونوں قرار پائے: لیکن نہیں، نہ تو ڈاکٹر جین کا اس انکشاف سے یہ مطلب ہے اور نہ راقم الحروف کو جین، سرور یا سہجور کی نیتوں پر شبہ ہے بلکہ حقیقت حال یہ ہے کہ دنیا کی ہر مقبول داستان کو کسی نہ کسی شکل میں جزوی یا کلی طور پر ہر زمانے میں ہر زبان کے انشا پردازوں نے دہرایا ہے اور اس میں قند مکرر کا مزہ پایا ہے - نہ سہجور سارق ہیں نہ سرور - ہندی زبان میں یا ہندی زبان کے روزمرہ میں ہندو پنڈتوں کا پیشن گوئی کرنے کا واقعہ جو داستانوں اور مثنیوں میں بتکرار آتا رہا ہے اور اسے سرور نے بھی نہایت کامیابی سے پیش کیا ہے تو یہ معاشرہ کی عکاسی اور معاشرت کی مصوری ہے - ہندو پنڈتوں نے عرصہ دراز تک (شمالی ہند کے بعض علاقوں میں آج تک) زائچہ بنانے اور راس نکالنے، سہورت بنانے کا کام سنبھال رکھا تھا - اگر سہجور نے اس واقعہ کو لکھا، میر حسن نے بیان کیا اور سرور نے بھی لکھ دیا تو یہ محض معاشرے کی مرقع کشی ہے البتہ بادشاہ کے یہاں اولاد کا نہ ہونا اور پھر بمشکل اس مسئلہ کا حل ہونا اس وقت کی داستانوں اور مثنیوں کا محبوب موضوع ہے -

ماخذ بتانے کا کام گیان چند جین اور اویس احمد ادیب نے بھی انجام دیا ہے اور ان دونوں کی دیکھا دیکھی ڈاکٹر نیر مسعود نے بھی تھوڑی سی ریس کی ہے تاہم وہ جلد ہی راہ راست پر آ گئے ہیں، چنانچہ پہلے جین کے

---

۱ - اردو کی نثری داستانیں، نظرثانی شدہ ایڈیشن، ص ۳۲۱ - ۳۲۲ -

کے اعتراضات سن لیجئے کہ فسانہ عجائب کے مآخذ کیا کیا ہیں پھر اس سلسلے میں معروضات کی تکمیل ہوسکے گی ۔

واقعہ کی گذشتہ کڑی کو ذہن میں رکھ کر اب ذرا آگے پڑھیے:

"حوض میں غوطہ لگانے پر جان عالم جادوگرنی کے محل میں جا نکلتا ہے ۔ حاتم طائی ، بوستان خیال اور دوسری داستانوں میں حوض طلسموں کے دروازے کا کام دیتے ہیں ۔ شہزادے سے جادوگرنی کا جبراً معاشقہ گل و صنوبر سے مماثل ہے جہاں لطیفہ بانو نے الماس روح بخش کو ہرن بنا کر قید کر لیا تھا جنگل میں جانعالم کو دیکھ کر کنیزوں کے بھانت بھانت کے وسوسے مثنوی میر حسن سے نقل کئے گئے ہیں ۔ لوح اور قلعہ سحر سے داستان امیر حمزہ میں بارہا سابقہ پڑتا ہے ۔ آگے جا کر ایک تاجر زادہ کسان اور پسر مجسٹن کی ضمنی حکایات ہیں غالباً یہ سرور کی تصنیف نہیں ہے ۔ تاجر زادہ لندن کی نقل کا انجام مصحفی کی مثنوی گلزار شہادت یا سہجور کے نورتن میں مرزا عظیم بیگ اور بیگماں کے افسانے سے ماخوذ ہے ۔ ان میں بھی عاشق کا جنازہ محبوبہ کے محل کے نیچے رک جاتا ہے اسے دیکھ کر محبوبہ بھی جان دے دیتی ہے اور دونوں کے تابوت آگے پیچھے روانہ ہوتے ہیں ۔"[1]

ڈاکٹر نیر مسعود نے ڈاکٹر گیان چند جین اور اویس احمد ہی کے جوالہ‌جات استعمال کئے ہیں بلکہ ان حوالہ‌جات کو محض گنایا ہے ۔ غالباً ڈاکٹر نیر کا مقصد یہ ہے کہ پلاٹ کے سلسلے میں داستانوں پر نگاہ رکھنے والے ایک ممتاز عالم کی سوقر رائے کو بہرحال ملحوظ رکھنا ضروری ہے ۔ ایسا انھوں نے مرعوب ہو کر نہیں کیا ہے۔ بلکہ گیان چند جین کا داستانوں کے سلسلے میں جو موقف ہے اسے سامنے لانا مقصود ہے ۔ راقم الحروف کا وہ موقف نہیں ہے تاہم اپنے موقف کی تائید میں زبردستی کسی کے موقف کی تردید بھی مقصود نہیں اور نہ خواہ مخواہ ہاں میں ہاں ملانا پسند ہے ۔ ڈاکٹر جین نے داستانوں کے سلسلے میں جو شروع سے تجزیاتی اور تحلیلی انداز اختیار کیا ہے وہ بجائے خود مستحسن ہے مگر کہیں وہ بعض مصالح سامنے رکھ کر ان کے تابع خود بھی ہو جاتے ہیں اور اپنے تحلیلی عمل کو بھی

---

۱ ۔ اردو کی نثری داستانیں نظرثانی شدہ اڈیشن ۔ ص ۳۴۲ ۔ ۳۴۳ ۔

متابعت پر مجبور کر دیتے ہیں تو خلوص کی کمی کھٹکنے لگتی ہے - سرور کے معاملے میں بھی گیان چند نے اسی مصلحت کوشی میں پناہ لی ہے - ڈاکٹر نیر نے ہر چند کہ سرور کے معائب و محاسن دونوں کو پیش کیا ہے اور دیانتدارانہ رائے پیش کرنے پر پس و پیش نہیں کی ہے تاہم کہیں کہیں پر گیان چند جین کی تنقیدی بصیرت پر انھوں نے آنکھ بند کر کے بھروسہ کر لیا ہے - جین ان ماخذوں کا ذکر کرتے وقت سرور کی خوش نیتی اور داستانی ارتقا میں قصہ کی اہمیت کے ضمن میں دو باتیں بھی لکھ دیتے تو کچھ مضائقہ نہ تھا کہ پلاٹ کی بنت میں دنیا بھر کے مشاہیر نے اسی قسم کی فن کاری کا مظاہرہ کیا ہے ، اس کے بجائے جینؔ نے محض ماخذ گنانے پر اکتفا کر کے سرور کے ساتھ تھوڑی سی جو زیادتی کی ہے اس سے چشم پوشی کرنا ٹھیک نہیں - آگے چل کر وہ مزید لکھتے ہیں :

فسانہ عجائب میں سب سے زیادہ دلچسپی کا حامل تبدیل قالب کا واقعہ ہے لیکن یہ سرور کے دماغ کی اپچ نہیں - اس کی ابتدائی مثالیں سنسکرت میں ملتی ہیں - کتھا سرت ساگر میں رجانند کے مرنے پر ایک برہمن اس کے قالب میں چلا جاتا ہے اور عرصے تک حکومت کرتا ہے - اس کے علاوہ تین اور قصوں میں تبدیل قالب کا ماجرا بالکل فسانہ عجائب کے ڈھنگ پر ہے - پروفیسر بلوم فیلڈ نے ایسا ایک واقعہ رامکند یاد کرم کی کہانیوں میں سے درج کیا ہے - راجا ایک مردہ برہمن کے جسم میں داخل ہوتا ہے کہ ایک کبڑا راجا کے قالب میں چلا آتا ہے - چند روز میں حرکات و سکنات سے رانی کو اندازہ ہو جاتا ہے ، وہ ایک توتے کو مار کر جعلی راجا سے ضد کرتی ہے کہ اسے زندہ کرو - وہ اپنی روح توتے کے بدن میں لے جاتا ہے ، راجا جو پوشیدہ رہتا ہے اپنے بدن میں واپس چلا جاتا ہے - اسی طرح کا ایک اور قصہ بلوم فیلڈ نے اپنی کتاب Life and stories of Parcevurrseth میں دیا ہے - بہار دانش کے خاتمے میں بھی وزیر دغا کرتا ہے اور اسے اسی طرح زک دی جاتی - ہے کوئی شبہ نہیں کہ سرور کا ماخذ یہی ہے - تیسری مثال ہیراسن توتے کا قصہ ہے ، اس کی جزئیات بھی اسی طرح ہیں -"[1]

---

۱ - اردو کی نثری داستانیں نظرثانی شدہ اڈیشن - ص ۳۴۲ - ۳۴۳ -

صاف ظاہر ہے کہ سرور کا اعتقاد تناسخ (Transmigration of Souls) پر مبنی ہے۔ اس قسم کے واقعات میں دلچسپی ہندو صنمیات کے زیر اثر ہے نیز یہ کہ داستان میں دلچسپی کے جہاں اور بہت سے عناصر ہیں ان میں ایک اہم عنصر یہ بھی ہے کہ انسان دوسری شخصیتوں کے پیکر میں منتقل ہو کر دوسروں کی نظروں سے چھپ سکتا ہے۔ بھیس بدلنا، صورت تبدیل کرنا، نگاہوں سے چھپ جانا، لوگوں کو دھوکہ میں رکھ کر دلچسپ حرکتیں کرنا، مطلب براری کرنا، انسانی جبلت کا ازلی تقاضا ہے جسے وہ کہانیوں، قصوں، داستانوں میں پورا کرتا رہا ہے۔ دنیا کی ہر زبان کے ادب میں اس قسم کے کچھ نہ کچھ واقعات ضرور ملیں گے۔ چنانچہ قدیم ہندوستان کے صنمیاتی قصوں میں بھی اس قسم کے مفروضے موجود رہے ہیں جن کے ذریعہ انسان اپنی دیرینہ خواہشوں کو آسودہ کر سکتا تھا چنانچہ قبل مسیح کے براہمہ کے باب میں جو مبالغہ آمیز طاقت و قوت کے مفروضے ملتے ہیں ان میں قالب بدلنے کی شکتی بھی ہے۔ اس سے سنسکرت کے قصے بھرے پڑے ہیں۔ سنسکرت سے پراکرتوں میں اس قسم کی کہانیاں سفر کرتی رہیں اور وہاں سے اردو داستان میں بھی منتقل ہو گئیں۔ سرور نے ایسا کر کے کوئی گناہ نہیں کیا بلکہ ہندوستانی معاشرت کو پیش کیا ہے خصوصاً جب کہ داستان میں اس مفروضے کی اجازت ہے۔ جہاں جن، پریاں، دیو، جادو سحر سب کچھ موجود ہے وہاں قالب تبدیل ہونا بھی جائز ہے اور اگر متعدد کہانیوں میں قالب بدلنے کے واقعات موجود ہیں تو فسانہ عجائب میں بھی سہی۔ ڈاکٹر گیان چند جین مزید ارشاد فرماتے ہیں:

"فسانہ عجائب کا ایک ضمنی قصہ شاہ یمن کی کہانی ہے۔ یہ پرانا قصہ ہے اور قصبوں و دیہاتوں میں خدا دوست کے نام سے سوانگ کے طور پر کھیلا جاتا ہے۔ جادوگرنی کے باپ اور جان عالم اور پیر مرد کی جنگ بالکل داستان امیر حمزہ کے ڈھنگ کی ہے۔ نیچے کے دھڑ کو پتھر کا بنا دینا گل بکاؤلی سے لیا گیا ہوگا۔ آرائش محفل کے حمام بار گرد میں حاتم پر بھی ایسی افتاد پڑتی ہے۔ سیر دریا میں جہاز کا شکست ہونا اور شہزادے اور بیگمات کی جدائی پدماوت کی طرح

ہے - برادران توام کی ضمنی حکایات بھی سرور کی تصنیف نہیں معلوم ہوتی کیونکہ اس سے ملتے جلتے اور بھی قصے پائے جاتے ہیں - جوگی سے رخصت ہونے پر جان عالم کو دریا میں ایک لعل بہتا نظر آتا ہے، اس کی تلاش میں جانے پر معلوم ہوتا ہے کہ انجمن آرا کا سر کٹا ہوا ہے، اس میں سے لہو کی بوند ٹپک کر دریا میں پڑتی ہے (جا گرتی ہے) اور لعل بن کر بہتی چلی جاتی ہے؛ سنگھاسن بتیسی کی تیئسویں کہانی بھی اسی انداز کی ہے، دریا میں پھول بہتے ہوئے آتے ہیں، کھوج لگانے پر پتا چلتا ہے کہ ایک جگہ کچھ یوگیوں کی لاشیں پیڑوں سے لٹک رہی ہیں ان سے خون کی بوند گرتی ہے اور وہ خوش رنگ پھول بن کر دریا میں بہہ جاتی ہے -"[1]

اس فرد جرم کو پڑھتے جائیے تو محسوس یہ ہوتا ہے کہ سرور کے پاس کچھ اور کام کرنے کے لیے نہ تھا، صرف فسانہ عجائب لکھنے کے لیے مآخذ تلاش کرتے رہتے تھے اور جہاں جو کوئی مطلب کی چیز ملتی، فوراً اس پر جھپٹتے تھے اور لپک کر اسے اٹھاتے اور فسانہ عجائب کی زنبیل میں ڈال دیتے - ظاہر ہے کہ ایسا کرنے کے لیے انھیں عمر نوح درکار تھی چنانچہ ڈاکٹر جین کی مرتب کردہ مآخذ کی فہرست جو ابھی جاری ہے اسے ملحوظ رکھتے ہوئے سرور کی عمرِ عزیز انھی دھندوں میں بسر ہوئی ہوگی لیکن حقیقت یہ ہے کہ داستانوں کے مقبول و محبوب قصے جن کی جا بجا تکرار ہوتی رہتی ہے ہمارے معاشرے میں سینہ بہ سینہ چلتے رہتے ہیں - قصہ خواں داستان کو اور چٹکلے باز انھیں کسی نہ کسی شکل میں دھراتے رہتے ہیں - سرور نے ان مآخذ کو سامنے نہیں رکھا بلکہ اپنے معاشرے سے ان واقعات کو لے لیا اور داستان کی کڑیوں میں پرو دیا - چونکہ ابھی یہ سلسلہ جاری ہے لہٰذا ملاحظہ ہو:

"انجمن آرا کو دیو کے قبضے سے نکالنا بہار دانش سے مماثل ہے؛ اس میں ملک زادہ دیو ہلاہل سے لڑتا ہے، وزیر زادہ مدد کرتا ہے اور پری نژاد کو رہائی دلاتا ہے - جان عالم اور انجمن آرا کا توتا بن کر اڑنا اسی طرح ہے جیسے گل بکاؤلی میں تاج الملوک توتا بن کر اڑتا ہے - ملکہ مہر نگار توتے کے ذریعے جان عالم کو اسی طرح پیغام

---

۱ - اردو کی نثری داستانیں، نظرثانی شدہ اڈیشن - ص ۳۴۳ - ۳۴۴ -

بھیجتی ہے جس طرح پدماوت میں رانی ناگ متی ایک طائر بے ہنگم کی معرفت راجا رتن سین کے پاس نامہ فراق روانہ کرتی ہے۔ نل و دمن میں بھی ہنس کی معرفت بچھڑے ہوؤں میں خط و کتابت ہوتی ہے۔ آخر میں ایک سرد جنگل میخ بازی کا ذکر ہے، امیر حمزہ میں سحر کے اثر سے اس قسم کے حوادث بہت خوبی سے بیان کئے گے ہیں ۔"[۱]

اور پھر آگے چل کر ڈاکٹر گیان چند جین ان مماثل مقامات کے باب میں ارشاد فرماتے ہیں :

"ان مماثلات کے پیش نظر کہا جاسکتا ہے کہ فسانہ عجائب تصنیف کرتے وقت سرور کی نظر (نگاہ) میں تمام رائج الوقت قصے تھے۔ انھوں نے خاص طور پر گلشن نوبہار، بہار دانش، پدماوت اور داستان امیر حمزہ سے اپنا چراغ روشن کیا۔ غرض فسانہ عجائب کے اہم واقعات میں تبدیلی قالب کے علاوہ کوئی ایسا خیال نہیں جو فرسودہ قصوں سے ممتاز ہو۔ دوسری داستانیں بعض اوقات پٹی ہوئی ڈگر سے علیحدہ راستہ بنا کر چلتی ہیں ۔"[۲]

دوسرے لفظوں میں ڈاکٹر جین نے یہ فتویٰ دیدیا ہے کہ فسانہ عجائب فرسودہ داستان ہے اور اس کے متذکرہ بالا چار مآخذ خصوصی طور پر قابل ذکر ہیں جنھیں سرور نے ملحوظ رکھا ورنہ دوسرے ذیلی اور ضمنی اجزاء بھی کہیں نہ کہیں سے اڑائے گئے ہیں۔ ڈاکٹر جین کا کہنا ہے کہ سرور نے دیدہ دانستہ یہ دلیری کی ہے۔ اولاً تو مآخذ کا استعمال عیب نہیں جیسا کہ ڈاکٹر جین کے بین السطور مفہوم سے مترشح ہوتا ہے، دوم یہ کہ ان مآخذ کے بھی مآخذ موجود ہیں لہٰذا ایں گناہیست کہ در شہر شما نیز کنند کے مصداق دوسروں نے بھی اپنے چراغ کہیں نہ کہیں سے روشن کیے ہیں، تیسرے یہ کہ پدماوت اور داستان امیر حمزہ مقبول داستانیں ہیں۔ ان کی پیروی کرنا غلط نہیں ہو سکتا تھا جبکہ خصوصیت سے پدماوت کی زبان اردو دان طبقے کے لیے ناقابل فہم تھی یا دوسرے نسخوں کی صورت میں اس کی انشا پردازی دبستان لکھنؤ کے مزاج کے موافق نہ تھی۔ داستان امیر حمزہ بجائے خود اس قدر شہرہ آفاق داستان ہے کہ عربی اور فارسی کے

۱، ۲ - اردو کی نثری داستانیں نظر ثانی شدہ ایڈیشن ص ۳۴۴ -

علاوہ اردو میں بھی اس کے متعدد ضخیم نسخے تقریباً ہر عہد اور ہر زمانے میں کیے جاتے رہے ہیں - سرور کے بعد دبستان لکھنؤ میں بھی ہوئے اور سرور کے پیش روؤں نے بھی کیے تاہم اس کی مقبولیت میں کمی واقع نہیں ہوئی - جب یہ صورت ہے تو سرور نے اگر فسانۂ عجائب میں بطور ماخذ اسے استعمال کر لیا تو کیا گناہ کیا - رہا یہ مسئلہ کہ داستان کا پلاٹ تمام کا تمام بجائے خود طبع زاد ہو تو اردو میں ایسی کھری کوئی داستان اب تک نظر نہیں آئی ہے، ہر داستان کے ماخذ ڈھونڈھے جا سکتے ہیں - کاش ڈاکٹر جین اردو کی کسی ایسی ہی مقبول اور شہرہ آفاق داستان کی نشاندہی کر دیتے اور یہ ثابت کر سکتے کہ یہ داستان "پٹی ہوئی ڈگر سے علیحدہ راستہ بنا کر چلی ہے"- واضع رہے کہ راقم الحروف الا ماشاء اللہ کے الفاظ بھی استثنا کے طور پر استعمال نہیں کر رہا ہے -

ابھی گیان چند جین کے اعتراضات کا سلسلہ جاری ہے لیکن ان اعتراضات کے سلسلے میں ذرا فسانۂ عجائب کے پلاٹ کو ذہن نشین کر لیجیے تا کہ اعتراضات اور جوابات یعنی معروضات سمجھے جا سکیں - ڈاکٹر نیر مسعود رضوی نے پورے فسانہ کی تلخیص نہایت مناسب اور کم سے کم الفاظ میں کی ہے، ملاحظہ ہو :

"شاہ فیروز بخت ملک ختن کے شہر فسحت آباد کا بادشاہ تھا - ساٹھ برس کے سن میں اس کے یہاں بڑی منت مرادوں کے بعد بیٹا پیدا ہوا جس کا نام جان عالم رکھا گیا - چودہ برس کی عمر میں جان عالم کی شادی ایک حسین شہزادی ماہ طلعت سے ہو گئی - ایک دن جان عالم بازار سے ایک طوطا خرید لایا جو نہایت زیرک اور خوش گفتار تھا - ایک روز جب جان عالم دربار گیا ہوا تھا، شہزادی ماہ طلعت نے نہا دھو کر زیور و ملبوسات سے اپنے کو آراستہ کیا - اس کی خواصوں نے اس کے حسن کی تعریف کے پل باندھ دیے - ماہ طلعت نے طوطے سے بھی اپنے حسن کی داد چاہی لیکن اس نے روکھے پن سے بات ٹال دی - اس پر ماہ طلعت کو غصہ آ گیا اور دونوں میں بحث ہونے لگی اتنے میں جان عالم دربار سے واپس آ گیا، ماہ طلعت نے اس سے طوطے کی کج رائی کی شکایت کی لیکن طوطا ماہ طلعت کے حسن کو لاثانی ماننے کے لیے تیار نہ تھا، دلیل کے طور پر اس نے

ملک زر نگار کی شہزادی انجمن آرا کا ذکر کیا جس کے سامنے ماہ طلعت کی کوئی حقیقت نہ تھی - طوطے کی زبان سے انجمن آرا کے بے نظیر حسن کا ذکر سن کر جان عالم اس پر نادیدہ عاشق ہو گیا اور طوطے سے ملک زر نگار چلنے پر اصرار کرنے لگا - طوطے کی فہمائش کے باوجود وہ اپنی ضد سے باز نہ آیا ، آخر طوطے کو راضی ہونا پڑا اور دوسرے دن جان عالم اپنے بچپن کے محبوب دوست وزیر زادے کے ساتھ طوطے کی راہنمائی میں ملک زر نگار کے سفر پر روانہ ہو گیا -

اثنائے راہ میں ایک ہرن کا پیچھا کرتے ہوئے جان عالم طوطے اور وزیر زادے سے بچھڑ کر راہ سے بھٹک گیا اور شہپال جادوگر کی ساحرہ بیٹی کے چنگل میں پھنس گیا جو اس پر مدت سے عاشق تھی - اس کے خوف سے مجبوراً جان عالم کو اس کی نفسانی خواہشوں کا تابعدار بن کر دو مہینے تک اس کے ساتھ رہنا پڑا لیکن آخر وہ ساحرہ ہی کے دیے ہوئے ایک نقش سلیمانی کی مدد سے ساحرہ کے تمام طلسمی حربے بیکار کرتا ہوا اس کی قید سے نکل گیا -

ساحرہ کے پنجے سے نکل کر جان عالم پیادہ پا انجمن آرا کی تلاش میں چلا جا رہا تھا کہ ایک پر فضا صحرا میں اس کو چار پانچ سو خوبصورت کنیزوں کے جھرمٹ میں ایک سیماب وش حسینہ دکھائی دی - یہ ملکہ مہر نگار تھی جس کا باپ ایک بہت بڑا بادشاہ اور بے نظیر عامل و ساحر تھا لیکن اب دنیا کی بے ثباتی دیکھ کر کنج عزلت میں درویشانہ زندگی گزار رہا تھا - ملکہ جان عالم کو دیکھتے ہی اس پر عاشق ہو گئی اور جان عالم کو بھی ملکہ کے حسن نے بے چین کر دیا - ملکہ نے اسے اپنا مہمان کیا اور اس سے بہ اصرار اس کا حال دریافت کیا - جب اسے معلوم ہوا کہ جان عالم انجمن آرا کے عشق میں آوارہ ہے تو مایوس ہو کر رونے لگی - جان عالم نے اس کے عشق کا پاس کیا اور انجمن آرا کو تلاش کر لینے کے بعد اس سے پھر ملنے کا وعدہ کیا - دوسرے دن رخصت ہوتے وقت وہ مہر نگار کے باپ سے ملا جس نے اسے ایک لوح طلسم دی کہ مصیبت کے وقت اس سے فال لے کر اس کے مطابق عمل کرے - جان عالم وہاں سے رخصت ہو کر آگے بڑھا - کئی مہینے کے سفر کے بعد جب

جان عالم شہر زر نگار پہنچا تو معلوم ہوا کہ کچھ دن ہوئے ایک ساحر انجمن آرا کو اٹھا لے گیا ہے ۔ جان عالم نے نقش سلیمانی اور لوح طلسم وغیرہ کی مدد سے اس ساحر کو شکست دے کر انجمن آرا کو چھڑا لیا ، کچھ دن بعد بڑی دھوم دھام سے دونوں کی شادی ہو گئی ۔ زر نگار سے انجمن آرا کو لے کر جان عالم ملکہ مہر نگار کے پاس پہنچا ، مہر نگار اور انجمن آرا نہایت محبت سے ملیں ۔ جان عالم نے مہر نگار سے بھی شادی کر لی اور تینوں شیر و شکر ہو کر رہنے لگے ۔

کچھ عرصے بعد جان عالم نے وطن کو مراجعت کا ارادہ کیا ۔ ملکہ کے درویش باپ نے روانگی کے وقت الگ لے جا کر اسے تبدیل قلب کا راز بتا دیا ۔ اس وقت جان عالم کا بچھڑا ہوا دوست وزیر زادہ آ پہنچا لیکن انجمن آرا کو دیکھتے ہی اس پر فریفتہ ہو گیا اور اس کے دل میں کھوٹ آ گئی ۔ آخر ایک دن اس نے فریب دے کر جان عالم سے تبدیل قلب کا راز معلوم کر لیا ۔ یہی نہیں بلکہ جب ثبوت کے طور پر جان عالم نے اپنی روح ایک مردہ بندر کے جسم میں داخل کی تو وزیر زادے نے جھٹ اپنی روح جان عالم کے خالی قالب میں داخل کر لی اور خود اپنے بدن کو کاٹ پیٹ کر دریا میں پھینک دیا اور تلوار سونت کر بندر پر جھپٹا ، بندر کے قالب میں حواس باختہ جان عالم درختوں میں جا چھپا ۔ جان عالم کی ہیئت میں وزیر زادہ اپنے کپڑوں پر خون چھڑک کر روتا دھوتا واپس آیا اور مہر نگار اور انجمن آرا کو بتایا کہ وزیر زادے کو ایک شیر نے پھا کھایا لیکن اس کے انداز و اطوار میں کچھ اجنبیت سی محسوس کرکے مہر نگار کو پہلے شک اور پھر یقین ہو گیا کہ یہ جان عالم نہیں بلکہ اس کے قالب میں وزیر زادہ ہے ۔

دوسرے دن وزیر زادے نے لاؤ لشکر سمیت وہاں سے کوچ کیا اور شہر غضنفریہ پہنچا جہاں کے بادشاہ غضنفر شاہ نے اس کو اپنا مہمان کیا ۔ وزیر زادے نے جان عالم سے نجات پانے کے لیے بندروں کی عام خرید کا اعلان کرا دیا چنانچہ ہزاروں بندر روز پکڑ کر لائے اور ہلاک کیے جانے لگے ۔ بندروں پر اس کا یہ ستم دیکھ کر مہر نگار

تاڑ گئی کہ جان عالم بندر ہی کی جون میں ہے ۔

ایک دن فلاکت زدہ چڑی مار بھی قسمت آزمائی کے لیے بندر کی تلاش میں نکلا کہ اگر مل جائے تو اسے وزیر زادے کے ہاتھ بیچ کر سو روپے حاصل کرے ۔ اتفاق سے اس کے ہاتھ جو بندر آیا وہ جان عالم تھا ۔ جان عالم نے چڑی مار کی بیوی سے رحم کی درخواست کی ۔ اس نے رحم کھا کر چڑی مار کو بندر فروخت کرنے سے روک دیا ۔ خوش قسمتی سے اس کے بعد سے چڑی مار کو اتنی چڑیاں روزانہ ملنے لگیں کہ بندر بیچنے کی ضرورت ہی نہ رہی ۔

چڑی مار کے پڑوس کی سرائے میں ٹھہرے ہوئے ایک لاولد سوداگر نے اس باتیں کرنے والے بندر کو چڑی مار سے خرید لیا ۔ شدہ شدہ بندر کی شہرت وزیر زادے تک پہنچی ، وہ سمجھ گیا کہ یہی جان عالم ہے ۔ اس نے زبردستی کر کے سوداگر سے ہزار دینار میں بندر کی خریداری طے کر لی ۔ دوسرے دن جب سوداگر بندر کو وزیر زادے کے پاس پہنچانے کے لیے روانہ ہوا تو مہر نگار جو ان واقعات کی تہہ تک پہنچ چکی تھی ، اس نے بندر کی باتیں سننے کے بہانے سے سوداگر کی سواری رکوائی ۔ اس کے ہاتھ میں ایک طوطے کا پنجرا تھا ۔ بندر سے دو ایک باتیں کرنے کے بعد اس نے طوطے کی گردن مروڑ کر مار ڈالا اور پنجرا بندر کو دکھایا ۔ جان عالم یہ دیکھتے ہی بندر کا قالب چھوڑ کر مردہ طوطے کے قالب میں آ گیا ۔ بندر بے جان اور طوطا زندہ ہو گیا ۔ لوگوں نے سمجھا کہ موت کے خوف سے بندر مر گیا ۔ وزیر زادے نے کامل اطمینان کے لیے بندر کی لاش تک جلوا دی ۔ جان عالم طوطے کے قالب اور مہر نگار کی حفاظت میں آ گیا ۔ اب مہر نگار نے وزیر زادے کے ساتھ التفات ظاہر کیا اور فرمائش کر کے اپنے لیے بکری کا ایک بچہ منگوایا اور دو تین دن بعد اسے ہلاک کر کے وزیر زادے سے ضد کرنے لگی کہ اسے زندہ کر دو جیسے ایک بار پہلے تم نے میری مینا کو زندہ کر دیا تھا ۔ ان فقروں میں آ کر وزیر زادے نے اپنی روح بکری کے بچے کے جسم میں ڈال دی ۔ جان عالم جو طوطا بنا ہوا یہ سب ماجرا دیکھ رہا تھا ، اس نے اپنا بدن خالی ہوتے ہی اپنی روح اس میں داخل کر دی ۔ وزیر

زادہ جو اب بکری کا بچہ بنا ہوا تھا اس پر مہر نگار نے دو انچھر وہ پڑھ کر پھونک دیے کہ وہ اور قالب میں روح لے جانا بھول گیا ۔ بچھڑے ہوئے پھر مل گئے ۔ جان عالم نے سوداگر کو انعام و اکرام سے سرفراز کیا اور غضنفر شاہ سے رخصت ہو کر وطن مراجعت کی لیکن حادثہ گھات میں تھا ۔

ساحرہ دختر شہپال کے دل میں اپنی شکست اور جان عالم کے بچ نکلنے کا داغ ہرا تھا اور وہ بدلہ لینے کی فکر میں تھی ۔ آخر موقع پاتے ہی اس نے دھوکا دے کر جان عالم سے اپنا نقش سلیمانی اور درویش کی دی ہوئی لوح طلسم حاصل کر لئے ؛ یوں جان عالم کو نہتا کر کے ساحرہ نے اسے اور اس کے پورے لشکر کو آدھے دھڑ تک پتھر کا کر دیا ، پھر نمودار ہو کر جان عالم سے مہر نگار اور انجمن آرا کا ساتھ چھوڑنے کو کہا لیکن جان عالم نے ان دونوں کا فراق اور اس کا وصال منظور نہیں کیا ۔ اس پر ساحرہ نے برافروختہ ہو کر اسے حلق تک پتھر کا کر دیا اور اس کو اپنے فیصلے پر نظرثانی کرنے کے لیے ایک دن کی مہلت دے کر چلی گئی ۔ اتفاق سے مہر نگار کے باپ کا ایک شاگرد ادھر سے گزرا ، اس نے ملکہ سے مفصل کیفیت معلوم کر کے اپنے استاد کو خبر کی ۔ درویش یہ سنتے ہی مدد کے لیے آ پہنچا ۔ اس نے ساحرہ اور اس کے باپ شہپال کو شکست دیکر مار ڈالا ، جان عالم اور اس کا سحرزدہ لشکر اپنی اصلی حالت پر آ گیا ، نقش اور لوح بھی واپس مل گئی اور درویش وہاں سے رخصت ہو گیا ۔ وہ سارا علاقہ جان عالم کے قبضے میں آ گیا ۔

دو مہینے وہاں قیام کر کے جان عالم نے کوچ کیا اور دریائے شور کے کنارے پہنچا ۔ مہر نگار کی مخالفت کے باوجود وہ اسے اور انجمن آرا کو لے کر سیر کرنے کے لیے جہاز پر سوار ہوا ۔ قضا را جہاز طوفان میں پھنس کر ٹوٹ گیا اور سب ایک دوسرے سے جدا ہو گئے ۔ جان عالم ایک تختے کے سہارے سے بہتا بہتا کنارے آ لگا اور ایک بستی میں پہنچا ۔ بستی کے لوگوں کے مشورے پر وہ "کوہ مطلب برار" کے باکمال جوگی سے ملا ۔ جوگی نے اسے ایک منتر سکھایا جس کے ذریعہ وہ جو شکل چاہتا ، اختیار کر سکتا تھا ۔ کچھ

دیر بعد جوگی مر گیا ۔ جان عالم اس کی وصیت کے مطابق اس کی تجہیز و تکفین وغیرہ سے فارغ ہو کر آگے روانہ ہوا۔ چلتے چلتے ایک اتھاہ دریا ملا جس میں آگے پیچھے بہت سے لعل بہتے چلے جا رہے تھے ، ان لعلوں کا منبع تلاش کرتے کرتے وہ ایک سنسان عمارت میں جا پہنچا ۔ وہاں اس نے دیکھا کہ زمرد کے ایک پلنگ پر کوئی دوشالہ تانے پڑا سو رہا ہے ، جان عالم نے دوشالہ ہٹایا تو کیا دیکھتا ہے کہ ایک جسم نازنین ہے مگر سرندارد ۔ چھت کی طرف نظر کی تو ایک چھینکا لٹکا ہوا دکھائی دیا جس میں ایک پری پیکر کا سر کٹا ہوا رکھا تھا اس کی گردن (؟ حلق بریدہ)* سے خون کے قطرے ایک نہر میں ٹپک رہے تھے اوریہی قطرے تھے جو پانی میں گرتے ہی لعل بن جاتے تھے ۔ جان عالم نے غور سے دیکھا تو یہ انجمن آرا کا سر تھا ۔ کچھ دیر کے بعد وہاں ایک دیو آیا جس نے انجمن آرا کو گرفتار کر رکھا تھا ۔ جان عالم اس سے بچنے کے لیے بھونرا بن** گیا ۔ دیو نے ایک خاص ترکیب سے انجمن آرا کا سر جوڑ کر اسے زندہ کیا اور رات بھر ادھر اُدھر کی گفتگو کرنے کے بعد پھر اس کا سر چھینکے پر پہنچا کر رخصت ہو گیا ۔ اس کے جاتے ہی جان عالم نے اپنی اصلی (صورت) ہیئت میں آکر اسی ترکیب سے انجمن آرا کا سر جوڑ کر اسے اٹھایا ، دونوں مل کر خوب روئے ۔ اسی وقت ایک نیک دل سفید دیو** ادھر آ نکلا اور جان عالم کی مدد پر تیار ہو گیا ۔ جب عمارت کا مالک دیو واپس آیا تو دونوں نے مل کر اسے مار ڈالا ۔ ایک ہفتہ سفید دیو کے ساتھ خوش وقتیوں میں گزار کر جان عالم اور انجمن آرا سپہر نگار کی تلاش میں وہاں سے رخصت ہوئے اور جوگی کے بتائے ہوئے منتر کی مدد سے طوطا بن کر ہوا میں سفر طے کرنے لگے ۔

سپہر نگار کو ایک بادشاہ سمندر سے بچا کر اپنے دارالسلطنت لے گیا تھا ۔ ملکہ کے حسن پر فریفتہ ہو کر بادشاہ نے اس سے شادی کی درخواست کی ۔ ملکہ نے اس سے ایک سال کی مہلت مانگی کہ اگر اس

---

* انتظار حسین نے کایا کلپ نامی علامتی افسانے کا تخیل اسی مقام سے لیا ہے یعنی یہ افسانہ کایا کلپ کا ماخذ ہے ۔

** خیر کی علامت ۔

عرصے میں جان عالم کا سراغ نہ ملا تو مجھے کوئی عذر نہ ہوگا، بادشاہ نے منظور کرکے اسے ایک خوبصورت محل میں ٹھہرا دیا ۔ ایک دن محل کے پائیں باغ میں سپہر نگار کی ملاقات اس طوطے سے ہو گئی جس کی بدولت جان عالم سفر کو نکلا تھا ۔ مہر نگار نے جان عالم کے نام ایک خط لکھ کر طوطے کو دیا ۔ طوطا خط لے کر روانہ ہوا اور تلاش کرتے کرتے آخر اس نے ایک جگہ جان عالم اور انجمن آرا کو پا ہی لیا ۔ وہاں سے تینوں مہر نگار کے پاس پہنچے ۔ بادشاہ کوجان عالم کے آ جانے کا حال معلوم ہوا تو مایوسی کی کی جھنجھلاہٹ میں اس نے جان عالم کو گرفتار کرنا چاہا لیکن جان عالم نے لوح طلسم کی مدد سے الٹے اسی کو گرفتار کرا لیا ۔ بادشاہ اپنے کیے پر پشیمان ہوا ۔ جان عالم نے اسے معاف کر کے اس کی سلطنت اس کو بخش دی ۔ پھر اپنے کھوئے ہوئے لشکر کو تلاش کرکے بلوایا اور وہاں سے کوچ کیا ۔ ایک دن یہ لوگ ایک بے انتہا سرد صحرا میں پہنچے ۔ دور شراب شروع ہوا ۔ نشے کے عالم میں جان عالم کو خیال آیا کہ ایک مدت تک مہر نگار اور انجمن آرا مجھ سے جدا اور غیروں کے ساتھ رہی ہیں، عجب ہے کہ بے وفائی کر بیٹھی ہوں ۔ اس خیال کا اظہار کرتے ہی صحبت بدمزہ ہونے لگی، طوطے کی ذکاوت سے معاملات روبراہ ہو گئے اور (پھر) یہاں سے بھی کوچ ہوا ۔

آخر جان عالم اور اس کا لشکر خیرو عافیت سے فسحت آباد پہنچ گیا ۔ شہر سے باہر خیمے برپا کیے گئے ۔ جان عالم کے ماں باپ اس کے غم میں روتے روتے اندھے ہو چکے تھے ۔ شاہ فیروز بخت پہلے تو یہ سمجھا کہ کسی غنیم نے حملہ کیا ہے لیکن جلد ہی یہ غلط فہمی دور ہو گئی ۔ جان عالم سے مل کر دونوں کی آنکھوں میں روشنی واپس آ گئی ۔ سہر نگار اور انجمن آرا ماہ طلعت سے ملیں ۔ طوطے نے ماہ طلعت کو خوب شرمندہ کیا لیکن وہ دونوں ملاطفت سے پیش آئیں اور ماہ طلعت کا دل صاف ہو گیا ۔ جان عالم نے رعایا کے سامنے بکری کا بچہ بنے ہوئے وزیر زادے کی بوٹیاں اڑا دیں ۔ فیروز بخت نے تاج و تخت جان عالم کو سپرد کر دیا اور سب ہنسی خوشی رہنے لگے ۔"[1]

---

۱ ۔ رجب علی بیگ سرور (مقالہ)، ڈاکٹر نیر مسعود رضوی، ص ۱۵۵ تا ۱۶۲

اس خلاصہ کو ذہن میں رکھیے اور اب ذرا گیان چند جین کے دوسرے اعتراضات ملاحظہ فرمائیے -

"حسب معمول فسانہ عجائب ہیرو کی پے در پے مہموں، مصیبتوں اور ہفت خوانوں کی روداد ہے - چند مشکلات کا سامنا کرنے کے بعد اسے محبوبہ مل جاتی ہے - معمولی طور پر یہ قصے کا منتہا ہونا چاہیے جس کے بعد سے واقعات سلجھتے جائیں اور ایک ایک کرکے ختم کر دیے جائیں - انجمن آرا سے عقد کے بعد مہر نگار کا ملنا ضروری تھا لیکن اس کے بعد جو قصے کو بڑھایا گیا ہے وہ ارتقاء نہیں محض اطناب ہے - کوئی مضائقہ نہ تھا اگر گم شدہ وزیر زادے سے بھی ملاقات ہو جاتی لیکن اس بار جو یہ حرکتیں سرزد کرتا ہے وہ محض داستان میں شاخسانہ نکالنے کے لیے ہیں ورنہ شروع میں اسے ہمدم دیرینہ کی طرح پیش کیا گیا تھا - واپسی میں پھر جادوگرنی سے مڈ بھیڑ کر کے ایک معارے کی صورت نکال لی ہے، اس حادثے کو بھی غیر مربوط نہیں کہا جا سکتا - یہاں تک قصے کو طول دینا ضروری نہیں تو غیر ضروری بھی نہ تھا - اس نقطے پر قصہ ٹھہر جاتا ہے اور یہ فطری خاتمہ ہے لیکن اس کے بعد محض حشو ہے اور داستان کی خامی ہے -"[۱]

اصل میں چار درویش کا پلاٹ اس طرح گٹھا ہوا ہے کہ چاروں درویش اور پانچویں بادشاہ کے کردار اور ان کے واقعات ایک مخصوص دائرے کے اندر حرکت کرتے ہیں - اس پلاٹ کو خواہ تحسین نے لکھا ہو کہ میر امن نے، پلاٹ پر کس قسم کا کوئی بڑا اعتراض نہیں ہو سکا - چونکہ سرور کا پلاٹ اس قسم کا نہیں ہے اور نہ وہ گٹھا ہوا ہے اس لیے اذہان کا سفر متعین سمتوں میں نہیں ہوتا - دوسری بات یہ ہے کہ بیسویں صدی کا ذہن منطقی اور سائنسی ہے اور وہ معائب و محاسن کا نہ صرف امتیاز کر سکتا ہے بلکہ حسن و قبح کے مابین امتیازی خط کی پیمائش بھی کر سکتا ہے چنانچہ سرور کا پلاٹ جو طبع زاد ہے اور جس کے جزوی مآخذ بھی مختلف ہیں، باغ و بہار یا نوطرز مرصع کے پلاٹ کی طرح متعین سمت میں نہیں چلتا - یوں سمجھ لیجیے کہ جس طرح ریل گاڑی اپنی پٹری (Track) پر

۱ - اردو کی نثری داستانیں، نظرثانی شدہ ایڈیشن، ص ۳۴۴ - ۳۴۵ -

چلتی ہے، اس کا راستہ متعین ہوتا ہے، تحسین اور امن کے پلاٹ اسی ریل گاڑی سے مشابہ ہیں جبکہ رجب علی بیگ سرور کا پلاٹ ایک ایسا مسافر ہے جو فضا میں بھی پرواز کرتا ہے، زمین پر پیدل بھی چلتا ہے، گاڑی اور گھوڑے کی سواری سے بھی اسے عار نہیں، پانی کے راستہ پر کشتی میں چل پڑے تو کوئی مضائقہ نہیں، گویا جو فرق مسافر اور سیاح میں ہے وہی تحسین، امن اور سرور کے پلاٹوں کے مابین ہے۔ مسافر کی منزل متعین ہے سیاح کی کوئی منزل نہیں، وہ ہرچہ باداباد میں یقین رکھتا ہے۔ توتے کی ذرا سی شہ پر جو ملک و مال، ماں، باپ، بیوی، وطن وغیرہ سب کو تج کر یوں چل پڑے اور انجمن آرا کے خیالی حسن پر یوں عاشق ہو جائے اسے آپ کیا کہیں گے۔ کیا ہمارا آج کا نوجوان (ہپیز کے استثنیٰ کے ساتھ) جو قطعاً نارمل (Normal) ہو کسی خیالی محبوب کے سائے کے پیچھے اس طرح چل پڑے گا خصوصاً جبکہ سفر کی ان گنت سہولتیں بھی موجود ہیں اور جان جوکھوں میں ڈال دے گا؟ یقیناً جواب نفی میں ہے کیونکہ وہ زیادہ باشعور، بالغ نظر، دور اندیش اور حقیقت پسند ہے۔ برخلاف اس کے فسانہ عجائب کا ہیرو جان عالم آنکھیں بند کرکے توتے کی رہنمائی میں چل پڑتا ہے کیونکہ سرور کا نوجوان انیسویں صدی کا ہے جو طبیعت میں بے چینی اور سیماب پائی کیفیت رکھتا ہے۔ Adventure اور رومانس اسی کو تو کہتے ہیں اور پھر جس انداز پر ساحرہ کے چکر میں پڑتا ہے، وہاں سے نقش لے کر نکلتا ہے، سحر نگار کے باپ کی مدد سے ملک زر نگار پہنچ کر اور انجمن آرا کو حاصل کرکے سرور کہانی کو ختم کر دیتے تو بے شک یہ مکمل کہانی ہوتی لیکن یاد رہے کہ "کہانی" ہی ہوتی داستان نہ بنتی۔ داستان کا پلاٹ اکہرا نہیں ہوتا، اس کی تہیں اور پرتیں ہوتی ہیں اور ایک کے بعد ایک پرت اٹھتی ہے تو کوئی اور ہی کیفیت نظر آتی ہے چنانچہ گیان چند جین کا اطناب کا الزام درست نہیں ہے؛ دوسرے اطناب کا الزام تب صحیح ہوتا کہ فسانہ عجائب ناول یا قصہ یا کہانی کی صنف سے متعلق ہوتا؛ تیسرے یہ کہ گیان چند جین نے بیسویں صدی کے منطقی ذہن کو اس پلاٹ کے سلسلے میں استعمال کیا ہے جو نامناسب ہے؛ چوتھے یہ کہ اس طبع زاد پلاٹ کی فطری رو اور اس کے مزاج کو جین نے ہمدردی سے سمجھنے کی کوشش نہیں کی جس کی مثال راقم الحروف اوپر دے چکا ہے کہ یہ سیاح کے مانند ہے

کہ جس کی منزل متعین نہیں ہے ۔ پُر لطف بات یہ ہے کہ جین جو مقدمہ قائم کرتے اور اعتراض کرتے ہیں اس کی خود ہی تردید بھی کر دیتے ہیں مثلاً ان کے یہ الفاظ ملاحظہ ہوں "کوئی مضائقہ نہ تھا اگر گم شدہ وزیر زادے سے بھی ملاقات ہو جاتی لیکن اس بار یہ جو حرکتیں سرزد کرتا ہے (حرکتیں سرزد ہونا تو ایک بات ہے بھلا حرکتیں سرزد کرنا کیا بات ہوئی ؟) وہ محض داستان میں شاخسانہ نکالنے کے لیے ہیں ورنہ شروع میں اسے ہمدم دیرینہ کی طرح پیش کیا گیا ہے ۔" گویا وزیر زادے کا قصہ میں دوبارہ نمودار ہونا جین کو رعائتی طور پر منظور ہے لیکن اس کا ولن بن جانا قرین قیاس نظر نہیں آتا اور نہ کوئی "ہمدم دیرینہ" طمع ، حرص و آز اور عداوت پر کمر بستہ ہو سکتا ہے ۔ کیا ہمدم دیرینہ کے لبادے میں رقیب نہیں ہو سکتا اور کیا آج کا دوست کل دشمن نہیں ہو سکتا ؟ سرور نے یہی تو دکھایا ہے کہ وزیر زادہ سا ہمدم دیرینہ بھی انجمن آرا کے حسن جہاں سوز کو دیکھ کر صراط مستقیم سے بھٹک گیا اور دوستی کو داغ لگا بیٹھا کیونکہ وزیر زادہ ایک عام انسان ہے وہی عام انسان جس کی نسبت کہا جاتا ہے کہ الانسان مرکب من الخطاء و النسیان ، دوسرے یہ کہ ابھی تک اس داستان میں ولن کا کوئی مستقل کردار نہ تھا ، وزیر زادہ جس طریق پر ولن کے روپ میں سامنے آتا ہے وہ قارئین کو قائل اور معقول کرنے کے لیے کافی ہے یعنی انجمن آرا کے حسن کا گرویدہ بن کر جو جو حرکتیں وہ کرتا ہے وہ پوری طرح Convincing Situations پیدا کرتی ہیں اور ظاہر ہے کہ داستان میں محض شاخسانہ نہیں ہے بلکہ حقیقت نگاری ہے ۔ دوسری بات یہ ہے کہ جان عالم نقش کی مدد سے انجمن آرا کو ساحر کی قید سے بہ آسانی نکال لایا تھا اور ساحر محض ساحر تھا ، رقیب کا جو انسانی تصور ہے اور مشرق میں جو روائتی رقیب ملتا ہے اس کی کوئی تصویر ہمارے سامنے نہیں آئی تھی ، وزیر زادے نے اپنی نفرت ، شدت کے معاندانہ جذبات اور بہیمانہ حرکات سے اس تصویر میں حقیقی رنگ بھرے ہیں ۔ اصل میں ڈاکٹر جین کو جو اعتراضات کرنے چاہییں تھے وہ تو ڈاکٹر نیر مسعود رضوی نے کر لیے ۔ ذرا ان اعتراضات کو دیکھیے کہ ان میں جان بھی ہے اور ان کا ایک شائستہ اور اچھوتا ڈھنگ بھی ہے ۔

"قصے میں سرور نے زیادہ سے زیادہ واقعات کھپانے کی کوشش کی ہے یہ دراصل ایک ضخیم داستان کا پلاٹ ہونا چاہیے تھا جسے سرور نے مختصر سی کتاب میں سمیٹ لیا ہے" ۔[1]

پروفیسر عبدالقادر سروری کا انداز بھی ملاحظہ ہو :

"فسانہ عجائب کے خاکے (پلاٹ) میں بہت سے واقعات گتھے ہوئے ہیں اور مہمات کی دلچسپیوں کے ساتھ بزمیہ اور حیرت زا واقعات کے اختلاط کا یہ عجیب و غریب مجموعہ ہے" ۔[2]

اس سلسلے میں ڈاکٹر نیر مسعود رضوی کا یہ اعتراض بھی دیکھیے :

"واقعات کی اس کثرت کو سرور اچھی طرح نبھا نہیں سکے ہیں "فسانہ عجائب" کے مطالعہ سے معلوم ہو جاتا ہے کہ سرور زبردستی داستان کو آگے بڑھا رہے ہیں ۔ قصہ کے بنیادی اجزا یہ ہیں :

(۱) انجمن آرا کا عشق اور اس کی تلاش میں نکلنا ۔

(۲) ساحرہ کے چنگل میں پھنسنا ۔

(۳) ساحرہ سے بچ کر شہر زر نگار پہنچنا ۔

(۴) کلائمکس ، انجمن آرا کو قید سے چھڑانا ۔

(۵) وصال ۔

لیکن سرور نے ساحرہ سے چھوٹنے کے بعد جان عالم کی ملاقات مہر نگار سے کرا دی ہے اور اس طرح انجمن آرا کے وصال کے بعد بھی داستان کو آگے بڑھانے کا بندوبست کر لیا ہے ۔ انجمن آرا کے بعد مہر نگار سے بھی جان عالم کی شادی ہو جاتی ہے ، لیکن سرور یہاں بھی داستان کو ختم کرنے پر تیار نہیں ہیں ، ایک کلائمکس ان کو بہت کم معلوم ہوتا ہے لہذا ایک اور کلائمکس کے لیے وہ کھوئے ہوئے وزیر زادے کو میدان میں لاتے ہیں ۔ وزیر زادے سے نجات ملتی ہے تو سرور قصے کو اور آگے بڑھانے کے لیے ساحرہ کو پھر برآمد کرتے ہیں ۔ وہ جان

---

۱ - مقالہ رجب علی بیگ سرور از ڈاکٹر نیر مسعود رضوی ۔ ص ۱۶۳ ۔

۲ - نثری افسانوں کا ارتقاء فورٹ ولیم کالج کے قیام تک ۔ از عبدالقادر سروری ۔ سالنامہ کارواں ۔ لاہور ، مرتبہ مجید ملک ۱۹۳۴ء ۔

عالم کے لشکر پر آ گرتی ہے ، یہ کہانی کا تیسرا کلائمکس ہے ساحرہ کی شکست پر بھی قصہ ختم نہیں ہوتا حالانکہ یہاں تک پہنچنے کے بعد بظاہر قصے میں آگے بڑھنے کی گنجائش نہیں رہتی لیکن سرور اسے ڈھکیل کر ایک اور کلائمکس تک پہنچا دیتے ہیں یہ ہے جہاز کا ٹوٹنا اور تینوں مرکزی کرداروں کا ایک دوسرے سے جدا ہو جانا ۔ اس کلائمکس کے دو ضمنی کلائمکس بھی ہیں یعنی انجمن آرا کو قید کرنے والے دیو اور مہر نگار کو مہمان کرنے والے بادشاہ سے تصادم ۔ یہ منزل بھی سر ہوتی ہے اور جان عالم ، انجمن آرا اور مہر نگار پھر یکجا ہو جاتے ہیں ۔ اب تمام کرداروں کے ساتھ انصاف ہو چکا ، سارے مرحلے طے ہو گئے ، داستان ختم پر ہے اور اب صرف اس قافلے کا وطن پہنچنا باقی ہے مگر داستان ختم کرتے کرتے سرور ایک مرتبہ پھر رک جاتے ہیں اور اسے پانچواں ، آخری اور سب سے زیادہ سنگین کلائمکس دیتے ہیں یعنی جان عالم کا انجمن آرا اور مہر نگار کی عصمت پر شک کرنا ۔ یہاں طوطا اپنی ذکاوت سے معاملات کو روبراہ کرتا ہے اس طرح فسانہ عجائب میں ایک کے بجائے پانچ کلائمکس ہیں اور پانچ کی جگہ اس میں یہ چودہ اجزاء ہیں :

(۱) انجمن آرا کا عشق اور اس کی تلاش میں نکلنا ۔ (۲) ساحرہ کے چنگل میں پھنسنا اور رہائی ۔ (۳) ملکہ مہر نگار سے ملاقات ۔(۴) شہر زرنگار پہنچنا ۔ (۵) پہلا کلائمکس : انجمن آرا کو رہا کرانا ۔ (۶) انجمن آرا سے شادی ۔ (۷) مہر نگار سے شادی ۔ (۸) دوسرا کلائمکس : وزیر زادے کی غداری ۔ (۹) تیسرا کلائمکس : ساحرہ اور شہپال کا حملہ ۔ (۱۰) چوتھا کلائمکس : جہاز کی شکست ۔ (۱۱) جوگی سے ملاقات ۔ (۱۲) انجمن آرا کی بازیافت ، مہر نگار کی بازیافت ، طوطے سے ملاقات (دو ضمنی کلائمکس) ۔ (۱۳) پانچواں کلائمکس : جان عالم کا انجمن آرا اور مہر نگار کی طرف سے مشکوک ہو جانا ۔*(۱۴) قافلے کا وطن پہنچنا ۔ خاتمہ" ۔[۱]

---

۱ ۔ مقالہ : رجب علی بیگ سرور از ڈاکٹر نیر مسعود رضوی ۔ ص ۱۶۳ تا ۱۶۵ ۔

ڈاکٹر نیر کے کچھ اعتراضات وہی ہیں جو گیان چند جین نے کیے ہیں لیکن آگے چل کر ڈاکٹر نیر نے ان اعتراضات کے خود ہی جوابات بھی دیے ہیں یا ان کی تاویلیں پیش کرنے کی کوشش کی ہے لہٰذا اس حصے کو جوں کا توں نقل کرتا ہوں تاکہ کچھ کے جوابات ڈاکٹر نیر کی زبان سے ہو جائیں اور بقیہ کی اخلاقی ذمہ داری راقم الحروف پر رہے :

"سرور نے اس بات کی کوشش کی ہے کہ ان اجزاء میں سے کوئی جز بھرتی کا نہ معلوم ہو اس لیے انھوں نے اجزائے داستان میں اضافے کے لیے داستان کے ان گم شدہ کرداروں کی بازیافت سے مدد لی ہے جن کے متعلق یہ سوال پیدا ہو سکتا تھا کہ آخر ان کا حشر کیا ہوا یعنی وزیر زادہ اور طوطا جو سفر کے شروع ہی میں جان عالم سے بچھڑ گئے تھے اور ساحرہ جس کو دھوکا دے کر جان عالم نکل آیا تھا ، لیکن اس وقت سرور نے جان عالم کے ہاتھوں سے اس کو اس لیے ختم نہیں کرایا تھا کہ بعد میں انھیں ساحرہ کے ذریعہ ایک کلائمکس کے لیے جگہ نکالنا تھی ، اس سے افسانہ طرازی میں سرور کی سلیقہ مندی کا احساس ضرور ہوتا ہے لیکن اس کے باوجود داستان کو زبردستی آگے بڑھانے کی کوشش کا جو احساس ہوتا ہے اس کا سبب ان اضافہ شدہ اجزاء کا محل صرف ہے جس نے داستان کا توازن بگاڑ دیا ہے۔ جان عالم کی منزل مقصود انجمن آرا کا وصال ہے ، اس لیے داستان ایک طرح سے یہیں پر ختم ہو جاتی ہے اور اسے زیادہ سے زیادہ بڑھا کر مہر نگار سے جان عالم کی شادی تک پہنچایا جا سکتا ہے ۔ سرور نے یہ اضافہ شدہ اجزاء مہر نگار سے شادی کے بعد داستان میں داخل کیے ہیں اور ان کی مدد سے قصے کو مزید طول دیا ہے ، اس لیے قاری جو ذہنی طور پر داستان کو ختم کر چکا ہوتا ہے اسے یہ اجزاء بھرتی کے معلوم ہونے لگتے ہیں ۔ اگر سرور نے یہ سب یا ان میں سے زیادہ تر اجزاء انجمن آرا اور مہر نگار کے ساتھ جان عالم کی شادی سے قبل کھپائے ہوتے تو یقیناً داستان اس سے کہیں زیادہ چست معلوم ہوتی ۔ فسانۂ عجائب کے پانچ میں چار کلائمکس انجمن آرا سے وصال کے بعد کے ہیں جو غیر متوقع سی بات ہے۔ سرور نے انجمن آرا کے وصال میں اتنی پیچیدگیاں نہیں دکھائی ہیں جتنی اس کو لے کر

صحیح سلامت وطن واپس پہنچنے میں ۔ جان عالم کے اصل مصائب
اور داستان کے زیادہ تر نشیب و فراز اور پیچ و خم مراجعت کے ساتھ
شروع ہوتے ہیں اور فسانہ عجائب کا آدھے سے زیادہ حجم وصال کے
بعد کی داستان نے بڑھا دیا ہے" ۔[۱]

ڈاکٹر نیر مسعود اس بات کو سمجھ گئے ہیں کہ اس فسانہ کا پلاٹ اور اس کا طول و عرض کیا ہے اور جس کو وہ کلائمکس قرار دے رہے ہیں وہ داستان کے ایسے اجزاء ہیں جن کو اجزائے لایتجزاء قرار دیا جا سکتا ہے یعنی منطقی لحاظ سے نفس قصہ سے مربوط ہیں ۔ تاہم ڈاکٹر موصوف ایک بات بہت پتے کی کہہ گئے ہیں کہ اگر ان مہات و مشکلات کی منزلوں کو کرداروں کے ارتقاء کے لیے لانا ضروری تھا تو انجمن آرا کے وصل کو قصے کے آخر میں لانا چاہیے تھا تاکہ قارئین کی دلچسپی قائم رہتی اور کسی قسم کے خلاء یا جھول کا احساس نہ ہوتا بلکہ پلاٹ کے اعتبار سے داستان اور بھی چست ہو جاتی ۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے اس قسم کی کوئی ترمیم تجویز نہیں کی بلکہ نہایت بیدردی سے چیر پھاڑ کا عمل شروع کر دیا ۔ ڈاکٹر نیر کا رویہ گیان چند کے برخلاف زیادہ ہمدردانہ اور مدبرانہ ہے ۔ جس بات کا تقاضا نیر مسعود نے کیا ہے وہ نہایت منطقی مطالبہ ہے نیز مہات و مشکلات جو ہر داستان کی دلچسپی بڑھانے میں معین و مددگار ثابت ہوتی ہیں ، داستان امیر حمزہ میں بھی موجود ہیں بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ جس قدر مہات و مشکلات داستان امیر حمزہ میں موجود ہیں اس کا عشر عشیر بھی اردو کی تمام داستانوں میں موجود نہیں ہے تاہم جب مہر نگار سے وصل اور شادی کا مرحلہ ہر بار ٹل جاتا ہے اور امیر حمزہ کسی اور مہم پر نکل کھڑے ہوتے ہیں تو بالآخر ان گنت مہات کے سبب قاری ملول ہونے لگتا ہے اور جھنجھلاتا ہے کہ آخر یہ شادی کب ہوگی لیکن داستان پڑھنے پر مجبور ہوتا ہے کیونکہ وہ چاہتا ہے کہ یہ مہم ختم ہو تو شاید اب شادی ہو جائے ، نیز امیر حمزہ کی داستان میں رزم ہو کہ بزم خواجہ عمرو کی حرکتیں قارئین کو ملول نہیں ہونے دیتیں ۔ بنا بریں فسانہ عجائب کے پلاٹ میں خلاء کی اصل وجہ یہی ہے کہ انجمن آرا کا وصل

---

۱ ۔ مقالہ رجب علی بیگ سرور از ڈاکٹر نیر مسعود رضوی ، ص ۱۶۵ تا ۱۶۶ ۔

بہ آسانی میسر آ جاتا ہے اور داستان کا وہ مقصد جس کے لیے قاری تمام ہفت خواں طے کرتا ہوا چلا آ رہا تھا اچانک ایک دھچکا محسوس کرتا ہے۔

آگے چل کر گیان چند جین اعتراض کا ایک نیا رخ تلاش کرتے ہیں، ملاحظہ ہو:

"فسانہ عجائب میں جادوگرنی* ہیں (جادوگرنیاں) لیکن محض ایک نقش سلیمانی کے سامنے مفلوج اور ناکارہ ہو کر رہ جاتی ہے۔ انجمن آرا کو جو جادوگر لے گیا ہے گمان ہوتا ہے بلائے بے درمان ہوگا کیونکہ اس کے گھومنے والے آتشیں قلعہ کا سامان ہی ایسا ہے لیکن ہماری توقعات غلط ہیں، اس قلعہ کا محافظ ایک معمولی تیر سے مارا جاتا ہے اور قلعہ سے محض لوح چھوا دینے سے ساحر بھی مر جاتا ہے اور قلعہ بھی مسمار ہو جاتا ہے۔ یہ کوئی جادوگری ہے؟ جس ادب میں طلسم ہوش ربا کا وجود ہو وہاں فسانہ عجائب کے جادوگروں کو کس شمار میں لیا جائے"۔[1]

یہ اعتراض بڑی حد تک بجا ہے، کیونکہ سرور کے تخیل کی پرواز سے بہت کچھ امیدیں تھیں اور انشاء پردازی کے کمالات اور تخیل آفرینی کے عجائبات تو اس موقع پر دکھائے جا سکتے تھے نیز "فسانہ عجائب" اگر طلسم ہوش ربا پر تفوق نہ لے جا سکتی تو کم از کم اس کے معیار کے متوازی ہی پہنچ جاتی، جب کہ ظاہر ہے کہ داستان کے قصہ میں سارا زور جادو اور سحر پر دیا گیا ہے یعنی قصے میں تمام اہم موڑ جادو اور سحر کے زور سے آئے ہیں، پھر بھی یہ جادو خاصا ناتواں ہے۔ بہر نوع سرور کی یہ فروگذاشت ہے جو کھٹکتی ہے۔ اس طرح اور اس ضمن میں گیان چند کا یہ اعتراض بھی لائق اعتنا ہے:

"واپسی میں پھر جادوگرنی سحر میں مبتلا کر دیتی ہے، یہاں کچھ رنگ جما ہے لیکن پیر مرد اور ساحرہ کے معرکے میں سحر کے

---

۱ - اردو کی نثری داستانیں: نظر ثانی شدہ اڈیشن۔ گیان چند جین۔ ص ۳۴۵، ۳۴۶۔

* املے کی غلطی ہے۔

داؤں پیچ نہیں بیان کیے گئے جس سے اس ساحرہ کی قوت ظاہر ہوتی ہے - اس کے بعد ساحرہ کے باپ شہ پال سے مقابلہ ہے ، یہاں کچھ شعبدوں کی امید بندھتی ہے کیونکہ پیر مرد کی کمک کو اہالیان ہوش ربا کی نسل کے جادوگر اور جادوگرنیاں آتے ہیں اور ان کے مقابلے کے لیے شہ پال جادوگر نولاکھ ساحر ہمراہ رکاب شکست انتساب لے کر تخت پر سوار چالیس اژدر خون خوار تخت اٹھائے بڑے کروفر سے آیا جہاں دونوں فریق بالکل ہوش ربا کے باسی معلوم ہوتے ہیں ، اس لیے بڑا رن پڑنے کی امید ہوتی ہے لیکن تین چار سطروں میں جنگ سحر کا بیان ختم ہو جاتا ہے ، ملاحظہ ہو :

"(پہلے تو آپ (شہ پال) حقہ آتشی پیر مرد پر مارا ، پھر لشکر کے سرداروں کو للکارا ، دوپہر تک عجیب و غریب سحر سازی ، ہنگامہ پردازی جادوگر اور جادوگرنیوں کی لڑائی رہی کہ دیکھی نہ سنی - کسی نے کسی کو جلایا ، کسی نے بجھایا ، کسی سنگدل نے پتھر برسائے ، سب کچھ سحر کے نیرنگ دکھائے ، آخرکار جب جادوگری ختم ہوئی ، لڑائی کی نوبت بگرز و شمشیر و تیر آئی) - اس کے بعد چند سطروں میں گرز و شمشیر و نیزہ و تیر کی جنگ کا بیان ہے جس میں ضلع جگت کا زور زیادہ ہے آلات حرب کا کم - اس کے بعد اطلاعاً تحریر کر دیا جاتا ہے آخرکار فوج کو شکست ہوئی ، شہ پال مارا گیا - یہ ہے نولاکھ ساحروں کا انجام ، یہ ہے ہمارے مصنف کا زور قلم - ایک بھی سحر کا بیان نہیں ، ایک بھی بہادر کی حرب و ضرب کا سماں نہیں ؛ ان ساحروں کے لیے تو قصہ امیر حمزہ کا کوئی ذلیل جادوگر ہی کافی تھا - اگر سرور کو خود رزم سحر لکھنے کا مقدور نہ تھا تو امیر حمزہ کے خزینے سے زلہ ربائی کی جا سکتی تھی ، فسانہ عجائب کا پھسپھسا بیان ایک بڑے قصے کے شایان نہیں" -[۱]

حقیقت یہ ہے کہ سرور رزم نامہ لکھنے میں کمزور ہیں - فسانہ عجائب میں سحر اور جادو کا رزم نامہ کسی طاقتور قلم کا تقاضا کرتا ہے خصوصاً اردو کے جن قارئین نے منازی حمزہ اور طلسم ہوش ربا کے زور بیان کو دیکھا ہے ، ان کو فسانہ عجائب کے جادوگر اور ان کے بارے میں سحر و جادو

۳ - اردو کی نثری داستانیں ، نظر ثانی شدہ اڈیشن - ص ۳۴۶ ، ۳۴۷ -

کے کرشمے کمزور اور پھسپھسے نظر آئیں گے ۔ یہ صحیح ہے کہ سرور لکھنؤ کی تہذیبی زندگی کے اچھے نمائندے ہیں اور فسانہ عجائب اس زندگی کی نمائندہ داستان ہے لیکن لکھنؤ رزمیہ کارناموں میں کسی سے پیچھے نہ تھا ۔ گذشتہ ابواب میں جہاں لکھنؤ کے دیگر اوصاف بیان ہوئے وہاں عسکری مذاق زندگی کا ایک عکس بھی پیش کیا گیا ہے ۔ سرور خود بھی اس قسم کی زندگی (اجتماعی زندگی) کا ایک حصہ تھے اور کسی خون کے سلسلے میں انہیں جلا وطن کیا گیا تھا اور کانپور میں رہے تھے ۔ چنانچہ مرزا احمد علی کے نام ایک فارسی رقعہ میں لکھتے ہیں :

"حالم شمارا یاد خواہد بود کہ برعلت خون گرفتار شدم ۔ تمام عالم می گفت کہ ازین مخمصہ جانبر نخواہد شد لیکن بہ فضل ایزدی آسیبے بمن نہ رسید تا حال زندہ سلامت ہستم ۔"[1]

اور کسی جگہ ولیم نائیٹن کے حوالہ سے لکھنؤ کے عسکری مذاق پر روشنی ڈالی جا چکی ہے لیکن ذرا یاد کیجیے اور ان دو تصویروں کو ذہن کے پردے پر ایک مرتبہ پھر ابھارئیے :

(الف) "صرف ایک عظیم الشان شہر جسے میں نے دیکھا ہے، میرے نزدیک لکھنؤ کے نشیبی حصے سے تنگ و تاریک گلیوں، لدے پھندے اونٹوں اور گنجان بازاروں سے مشابہ ہے اور وہ شہر قاہرہ دارالسلطنت مصر ہے ۔"

(ب) "ڈریسڈن ماسکو قاہرہ جس سے چاہے آپ لکھنؤ کو مشابہ قرار دیجیے مگر میرے نزدیک لکھنؤ کی ایسی عجائب روزگار چیزیں ان مقامات میں سے کہیں نظر نہ آئیں گی ۔ اولاً لکھنؤ کے ایسے ہتھیار بند آدمی ان شہروں میں کہیں نہ دکھائی دیں گے ۔ ماسکو کے باشندے صرف چھری باندھتے ہیں اور قاہرہ کے لوگوں کے ہاتھ میں کچھ ہتھیار کبھی کبھی دکھائی دیتے ہیں، برخلاف اس کے لکھنؤ کے باشندے بالعموم اوبچی بنے نظر آئیں گے ۔ ان کے پاس ڈھال، تلوار اور بندوق یا پستول ضرور ہوگی حتیٰ کہ وہ لوگ جو کاروبار روزمرہ کرتے ہیں وہ بھی تلوار تو ضرور باندھتے ہیں اور کوچہ گرد حضرات جب سیر گشت کو نکلتے ہیں تو چاہے کیسی ہی ذلیل پوشاک کیوں نہ پہنے

---

۱ ۔ انشائے سرور، رقعہ سوم بزبان فارسی ۔

ہوں مگر تپنچے کی جوڑی اور ڈھال ضرور لگائے ہوں گے ۔ بھینسے کی کھال سے منڈھی ہوئی ڈھال جس پر پیتل کے پھول لگے ہوتے ہیں ، اکثر بائیں جانب کاندھے پر پڑی ہوتی ہے ۔ بڑی بڑی مونچھوں والے مہیب صورت راجپوت اور پٹھان اور سیاہ ڈاڑھی والے مسلمان ڈھال تلوار سے لیس تنتے بررتے نظر آتے ہیں اور اہل لکھنؤ کے پندار خودی و خود پسندی اور جوش نبرد آزمائی کو بخوبی ظاہر کرتے ہیں ۔

یہ امر کہ کیوں اہل لکھنؤ بالعموم سپاہیانہ وضع رکھتے ہیں ، تعجب خیز نہیں ہو سکتا ؛ اس لیے کہ کمپنی کے فوجی صیغہ میں اودھ ہی کے پرورش یافتہ بکثرت ہوتے ہیں اور احاطۂ بنگالہ کی فوج تمام تر یہیں کے باشندوں سے مملو ہے ۔

باشندگان لکھنؤ میں اسلحہ کا مذاق بچپنے ہی میں پیدا کرا دیا جاتا ہے ۔ تیر اور برچھے یہاں کے لڑکوں کے معمولی کھلونے ہیں اور جس طرح ہر انگریز دائیاں بالعموم بچوں کے ہاتھوں میں جھنجھنے دیتی ہیں اسی طرح چھوٹے تپنچے اور کاٹھ کی تلواریں کھیلنے کو پکڑا دی جاتی ہیں ۔"[۱]

اس شہر لکھنؤ کا باشندہ اور ایسے مزاج کا آدمی اگر رزم کی کیفیت بیان کرنے میں بخل سے کام لے تو جائے افسوس ہے ۔ میر انیس اور مرزا دبیر جو سرور کے ہم عصر بھی تھے اور اسی لکھنؤ کے باشندے تھے ، مرثیوں میں جو رزم نامہ لائے ہیں وہ حقیقی ہے حتیٰ کہ کربلا کے کردار تک لکھنوی نظر آتے ہیں لیکن سرور نے اس قدر عظیم اور وقیع پس منظر سے خاطر خواہ استفادہ نہ کیا بلکہ جب جب افسانہ میں ایسے مواقع آئے ، انھیں نظر انداز کر دیا ۔ ذرا اسی لکھنؤ کی ایک تصویر اور دیکھیے اور انصاف کیجیے کہ بیگم حضرت محل جیسی خاتون جس جرات کا مظاہرہ کرنے کے لیے اٹھ کھڑی ہوئی تھیں وہ لکھنؤ کیا تھا ۔

---

۱ ۔ نصیر الدین حیدر کے زمانہ میں ولیم نائٹن لکھنؤ آیا تھا ، یہ اسی کا بیان ہے جو مقالہ رجب علی بیگ سرور از ڈاکٹر نیر مسعود ص ۲۷ و ۲۸ سے نقل ہوا ۔

"اس شہر کے گلی کوچے میری نظروں میں بالکل انوکھے معلوم ہوئے گویا کہ عالم رویا میں میرا گزر دفعتاً کسی ایسے عجب ملک میں ہوا ہے جہاں کے خاص و عام پہلوان ہی پیدا ہوتے ہیں، جن کے بشرے سے جنگجوئی ٹپکتی ہے اور جن کا تذکرہ میں نے لڑکپن میں قصوں اور کہانیوں کی کتابوں میں پڑھا تھا۔"[1]

اسی لکھنؤ اور اس کے باشندوں اور حکمرانوں کو جب بد نام کرنے کی سعی کی گئی تو تصویر کا رخ کچھ اور ہو گیا چنانچہ ولیم ہاورڈ رسل کے تاثرات اسی تعجب کا اظہار ہیں۔ اس تصویر میں وہ تہذیبی تصویر بھی چھپی ہوئی ہے جو فسانہ عجائب میں سرور نے ابھاری ہے۔

"تابندگی اور تازگی کے ایک ساکت و ساکن سمندر میں سے ابھرتے ہوئے محلوں، میناروں، لاجوردی اور زریں گنبدوں اور قبوں، قطار اندر قطار ستونوں، حسین متناسب پایوں والے طویل روکاروں، سائبان دار چھتوں کا ایک منظر میلوں میل سلسلہ ہے، نظر دوڑائے جاؤ یہ سمندر پھیلتا چلا جاتا ہے اور اس کے بیچ بیچ میں ابھرے ہوئے اس پرستانی شہر کے مینار چمکتے دکھائی دیتے ہیں۔ سونے کے کاس دھوپ میں دمکتے ہیں۔ برج اور گنبد یوں جھلجھلاتے ہیں جیسے ستاروں کا جھرمٹ۔ ہمارے سامنے ایک شہر ہے جو پیرس سے زیادہ وسیع اور خوبصورت ہے۔ کیا یہ شہر اودھ ہی میں ہے، کیا یہ ایک نیم وحشی قوم کا دارالسلطنت ہے جسے ایک بد عنوان، بے عمل اور زبوں حال شاہی گھرانے نے سجایا ہے۔ مجھے اعتراف ہے کہ میں بار بار اپنی آنکھیں ملنے پر مجبور تھا۔ کیا روم، کیا ایتھنز، کیا قسطنطنیہ، بلکہ کوئی بھی شہر جو اب تک میری نظر سے گزرا ہے مجھے اتنا دلکش اور حسین نہیں محسوس ہوتا اور جتنا جتنا میں اسے دیکھتا جاتا ہوں اس کی خوبیاں مجھ پر کھلتی جاتی ہیں۔"[2]

یقینی طور پر سرور نے اسی احساس جمال کو ملحوظ رکھا ہے اور اس کی جا بجا تصویریں بنائی ہیں لیکن اپنے پلاٹ میں جا بجا سحر اور جادو کی رزم

۱۔ ولیم نائیٹن۔ رجب علی بیگ سرور۔ ڈاکٹر نیر مسعود رضوی ص ۲۸۔۲۹۔

۲۔ ایضاً، ص ۲۹۔

آرائی کے مرقعے کھینچنے سے قاصر رہے ہیں نیز شجاعت و بہادری کا جو تقاضا تھا وہ بھی پورا نہ کر سکے یعنی جان عالم نے کسی موقع پر شجاعت یا غیر معمولی بہادری کا کوئی کارنامہ انجام نہیں دیا حالانکہ ایسے کتنے ہی مواقع آئے۔ خدا معلوم سرور ایسی غیر معمولی داستان کو اتنی بڑی نعمت سے کیوں محروم کر گئے جبکہ یہ امر ان سے متوقع تھا اور ان کا ماحول ان سے اس بات کا متقاضی بھی تھا چنانچہ ڈاکٹر گیان چند کا یہ اعتراض بھی راقم الحروف کو درست نظر آتا ہے۔

"آخری حصے (داستان کے آخری حصے) میں ایک دیو زبردست بھی اپنی شکل دکھاتا ہے۔ ہرفرعونے راموسیٰ کے طور پر اسے ایک سفید دیو زیر کرتا ہے۔ یہاں خوامخواہ جان عالم کی شجاعت دکھانے کی کوشش کی ہے، زمین پر پچھاڑے ہوئے دیو کی گردن کو جان عالم دھڑ سے کھینچ کر پھینک دیتا ہے، اس پر مصنف شہزادے کی طاقت کی داد دیتا ہے لیکن ہماری نظروں میں یہ مصنف کی جنبش قلم سے زیادہ وقعت نہیں رکھتی۔ اس سے قبل یا اس کے بعد ہم کہیں جان عالم کی شہ زوری کے قائل نہیں ہوتے۔ اس سے پہلے روز جان عالم اس دیو کے خوف سے تمام رات چھپا رہتا ہے اور صبح کو دیو کے جانے کے بعد بھی چار گھڑی تک باہر نہیں آتا۔ اگلے روز جانثی کے سامنے امیر حمزہ کے شہزادوں کی نقل کرنا چاہتا ہے لیکن یہ اس کے منہ پر پھبتا نہیں۔"[۱]

بہر حال خوردہ گیری تنقید نہیں ہے۔ چھوٹے چھوٹے معائب کو نظر انداز کیجئے تو فسانہ عجائب میں خوبیوں کا پلہ بھاری ہے کہ اگر ایسا نہ ہوتا تو فسانہ عجائب کے حصے میں ایسی لازوال مقبولیت کی دولت ہرگز نہ آتی۔ یوں بھی ذرا غور کیجیے تو پلاٹ میں دلچسپی کا وہ سامان موجود ہے جس کے سبب اپنے زمانے کی شہرہ آفاق داستان قرار پائی مثلاً قالب بدلنے کا واقعہ جذب و کشش کا حامل ہے۔ پھر ذرا اس بات پر بھی دھیان دینا چاہیے کہ انیسویں صدی کے لوگوں کے اذہان میں قوت نقد اور تنقیدی بصیرت وہ نہ تھی جو آج ہے۔ علاوہ بریں انیسویں صدی میں شمالی ہند کے خطے میں شہر لکھنؤ کے بارے میں تصورات اور احساسات کی کچھ اور ہی کیفیت تھی اور بیرون لکھنؤ کے لوگوں میں لکھنؤ کے بارے میں ایک عجیب

۱۔ اردو کی نثری داستانیں، نظرثانی شدہ اڈیشن، ص ۳۴۷۔

رومانی انداز نظر پایا جاتا تھا ۔ سرور کے اس فسانہ میں ان احساسات کی طمانیت ہوتی ہے اور ان جذبات کی آسودگی کا سامان بہم پہنچتا ہے ۔ پلاٹ میں مافوق الفطرت عناصر بھی موجود ہیں ، ان سے بھی کام لے کر سرور نے سادہ لوح قارئین کو خوب رجھایا ہے ۔ کیا اس بیسویں صدی میں جو سراسر بیداری اور بیدار مغزی کا دور ہے ، عوام الناس کا ایک بڑا طبقہ جاسوسی کہانیوں میں پناہ نہیں ڈھونڈتا ؟ یقیناً اس وقت بھی ایسے افراد موجود تھے جو مافوق الفطرت طاقتوں میں یقین رکھتے تھے اور جو یقین نہیں رکھتے تھے وہ انھیں دلچسپ اور پر کشش سمجھ کر قبول کرتے تھے نیز تفریح کے ذرائع میں کمی ہونے کے سبب داستانیں سستی اور اچھی تفریح مہیا کرتی تھیں ۔ مافوق الفطرت طاقتوں میں ساحرہ اور اس کا نقش ، پیر مرد اور اس کا نقش و لوح ، انجمن آرا کو قید کرنے والا دیو ، اس سے لڑنے والا سفید دیو موجود ہیں ۔ برادران توام کا قصہ بجائے خود ایک دلچسپ اور ضمنی کہانی ہے چنانچہ ان میں دلکشی بھی ہے اور تحیر آفرینی بھی ۔ چڑی مار ، اس کی بیوی اور بھٹاری کے کردار ، توتا فروش پیر مرد کے کردار اور سوداگر کے کردار بڑی حد تک عوامی ہیں اور لکھنؤ کے ایک ایسے معاشرہ کی نمائندگی کرتے ہیں جنھیں داستانوں میں بالعموم نظر انداز کر دیا جاتا ہے ۔ یوں تو سچ سچ داستان کے اکثر مرکزی کردار جذب و کشش سے خالی ہیں بلکہ بعض تو جسد بے روح ہیں ؛ چنانچہ گیان چند کا کہنا درست ہے کہ "ہیرو اور ہیروئن اس نقشے مہرے کے ہیں جیسے دوسری داستانوں کے مثالی اوصاف کی پوٹ ہیں لیکن ہم ان سے متاثر نہیں ہوتے" (۳۴۷ و ۳۴۸) وجہ ظاہر ہے کہ ان میں حرکت اور زندگی نہیں ہے ۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ ان کو ڈھیل ڈھیل کر مصنف آگے بڑھا رہا ہے جو زندگی اور حرارت مہر نگار میں ہے اس کا عشر عشیر بھی انجمن آرا میں نہیں ہے حالانکہ وہ حسینہ و جمیلہ ہے اور اپنے حسن کا جواب نہیں رکھتی لیکن قارئین کی دلچسپی کا مرکز مہر نگار ہے جو فہم و فراست ، حوصلہ مندی ، وفاشعاری اور عملی زندگی کا شاہکار کردار ہے ۔ اس کی ذہانت ، ذکاوت ، فطانت ، طراری ، حاضر جوابی اور دور اندیشی اس کے کردار کو چمکاتی ہے ۔ انجمن آرا کا کردار تو اس قدر دبا ہوا ہے کہ ماہ طلعت بھی اس کے سامنے زیادہ جاندار نظر آتی ہے کہ اسے اپنے حسن کا ، خواہ وہ کیسا

ہی ہو، احساس ہے اور وہ اس کا اظہار کرتی ہے۔ وہ عجب و نخوت میں غوطہ زن ہوتی ہے اور توتے سے کج بحثی کرتی ہے، بہرحال اس میں زندگی کی رمق موجود ہے۔ کسی کا یہ خیال دل کو لگتا ہے کہ عشق اور عقل کے تصادم نے مہر نگار کے کردار کو حرارت اور تابندگی بخشی ہے۔

ڈاکٹر رام بابو سکسینہ نے اپنی تاریخ ادب اردو (مترجمہ مرزا محمد عسکری، حصہ نثر، ص ۲۵) میں پنڈت بشن نرائن در کا اقتباس درج کیا ہے کہ "اس میں (فسانہ عجائب میں) چیزوں کا بیان ہے آدمیوں کا نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہم ایک ایسے بازار سے گزر رہے ہیں جس میں دوکانوں میں ہر شے قرینے سے رکھی ہے لیکن کوئی انسان نہیں۔" حقیقتاً یہ الزام غلط ہے کیونکہ سرور نے اجتماعی زندگی کے جو نقشے جمائے ہیں وہ بڑے جاندار ہیں اور فسانہ کے تمہیدی حصے میں تو لکھنؤ کا پورا معاشرہ متحرک اور زندہ نظر آتا ہے بلکہ بعض ناقدین کی آرا میں وہی حصہ فسانہ کا حاصل ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین کو بھی یہ اعتراض گراں گزرا ہے، فرماتے ہیں:

> "یہ اعتراض بے جا ہے کیونکہ سرور کا بازار شہر خموشاں نہیں، یہاں کچھ آوازیں ضرور سنائی پڑتی ہیں مگھٹی کا منہ کالا سھوبا گرد کر ڈالا۔ عبیر ہے نہ گلال ہے کتھے چونے سے ادھی میں مکھڑا لال ہے۔ مزہ انگور کا ہے رنگتروں میں۔ بیلے کے ہار ہیں شوقین البیلے کو پہن لے چلا جا فرنگی محل کے میلے کو۔"[۱]

کسی معاشرے کی ترجمانی میلوں ٹھیلوں، رسوم و رواج اور اجتماعی نوعیت کے ثقافتی علامات سے ہوتی ہے۔ سرور نے اس کا حق ادا کر دیا ہے اور لکھنوی معاشرت کی سچی تصویریں کھینچ کر رکھ دی ہیں۔ کیا تعجب کہ انھی معاشرتی مرقعوں کے سبب بھی فسانہ عجائب کو مقبولیت نصیب ہوئی ہو۔ یہ بھی درست ہے کہ فسانہ آزاد کی سی ہمہ رنگ اور ہمہ جہت اجتماعی زندگی کی تصویریں سرور نہیں کھینچ سکے کیونکہ اول* تو زمانوں کا بعد، مزاجوں کا فرق، طبائع کا اختلاف خارج ہوا۔ دوسرے فسانوں کے افتاد مزاج اور پلاٹ کے مذاق کا تقاضا یہی تھا کہ آزاد جہانیاں جہاں گرد اور دل پھینک اور زندہ دل شخص تھے جن کو سرشار نے خوب خوب سیر کرائی۔

۱۔ اردو کی نثری داستانیں۔ ص: ۳۴۹، ۳۵۰۔

سرور کے فسانہ میں نہ اس کی گنجائش تھی نہ واقعات ہی اس کے متقاضی تھے۔ پھر یہ کہ داستان اور ناول کے بنیادی مزاج کا فرق بھی آڑے آیا اور بعد زمانی نے حالات کو بہت کچھ بدل کر رکھ دیا تھا تاہم فسانہ آزاد سرور کے فسانہ عجائب کے منبع کا ایک دھارا ہے کیونکہ معاشرت کی مرقع کشی میں بھی لکھنؤ خوب ابھرتا ہے چنانچہ انجمن آرا سے جان عالم کی شادی میں تمام ریتیں، رسمیں ہند ایرانی ہیں اور غور سے دیکھیے تو لکھنوی ہیں۔ مانجھا، سانچق، شادی جہیز، جاہ و حشم، کروفر کی سواری، جلوس، جلوہ، آرسی مصحف، وہی مالیوں کی چھیڑچھاڑ، وہی بلبل کے گیٹ، وہی ساز و سامان اور اس کی چمک دمک، کپڑے لتے، زیورات، ظروف، ساز و سامان، جملہ استعمال میں آنے والی اشیاء اور برتنے والی چیزوں کے اسماء، عہدے داروں، منصب داروں، کارندوں، منشیوں، متصدیوں کے حفظ مراتب کے ساتھ نام اور کام اور ماہی مراتب، نوبت نقارہ، ساز و آواز کا جادو، موسیقی، رقص، سجاوٹ، روشنی، جھاڑ کنول، مردنگیں، ہانڈیاں، عمارت کی کشش، نقاشی، منبت کاری، کاشی کاری، سونے چاندی اور گنگا جمنی، پاندان، خاصدان، ناگردان، اگالدان، فرش فروش، میر فرش وغیرہ وغیرہ؛ ایک چشمہ ہے کہ ابل رہا ہے اور بیان ہے کہ جاری ہے، محض خاص برداروں اور کہاروں پر ایک نظر ڈالیے۔

"یکایک غول خاص برداروں کا آیا کم، خواب کی مرزائی، انگرکھے گجراتی مشروع کے، گھٹنے، دلی کی ناگوری پاوں میں، سر پر گلنار پھینٹے طرحدار خاصیوں کے غلاف باناتی سقرلاتی ململ کے، سینگرے ساز مطلا جھلا جھل کے۔"

اسی کے ساتھ ساتھ یہ بھی دیکھیے۔

"برابر انجمن آرا کا سکھپال پری تمثال، ہزار پانچ سو کہاریاں پیاری پیاریاں، جسم گدرایا شباب چھایا، زر بفت و اطلس کے لہنگے، مسالہ ٹکا، ململ کے دوپٹے، باریک بنت گوکھرو کی کرتی، انگیا کاشانی، مخملی کرتیاں، ادھر آدھر جڑاؤ کڑے ملائم ہاتھوں میں پڑے، پاؤں میں سونے کے تین تین چھڑے کانوں میں سادی سادی بالیاں نشہ حسن میں متوالیاں۔"

ڈاکٹر گیان چند اور ڈاکٹر نیر مسعود دونوں نے سرور کے فسانہ عجائب کے کرداروں اور فسانہ کے تہذیبی پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے ۔ راقم الحروف بھی اس مقام پر انہی دو پہلوؤں پر خصوصی طور پر چند باتیں کرکے آگے بڑھنا چاہتا ہے ۔ چونکہ گذشتہ سطور میں کرداروں کا ذکر ہو رہا تھا اور ضمناً تہذیبی ذکر آگیا لہذا کرداروں کے باب میں گفتگو مکمل کرکے تہذیبی عناصر سے رجوع کرنا مناسب ہوگا ۔

اس اعتبار سے کہ یہ داستان اصل پلاٹ اور ضمنی پلاٹوں میں بٹی ہوئی ہے اس کے اصل پلاٹ کے خاص خاص کردار درج ذیل ہیں :

(الف) (۱) جان عالم ۔ (۲) سہر نگار ۔ (۳) انجمن آرا ۔ (۴) ماہ طلعت ۔ (۵) وزیر زادہ ۔ (۶) توتا ۔ (۷) ساحرہ ۔ (۸) پیر مرد ۔ (۹) کوہ مطلب برار کا جوگی ۔ (۱۰) چڑی مار اور اس کی بیوی ۔ (۱۱) سوداگر اور بھٹیارن ، وغیرہ وغیرہ ۔

ضمنی واقعوں کے کردار :

(ب) (۱) سوداگر کی بیٹی ۔ (۲) پسر مجسٹن ۔ (۳) شاہ یمن ۔ (۴) برادران توام ۔ (۵) زن عفیفہ ، وغیرہ وغیرہ ۔

جان عالم قصے کا ہیرو ہے جو منتوں مرادوں میں پلا بڑھا ہے ، والدین کے گھر واحد چراغ اور تخت و تاج کا وارث ہے ، چونکہ تعلیم و تربیت اعلیٰ درجہ کی ہوئی ہے لہذا خوش اخلاق ، خوش گفتار ، حسن صورت اور حسن سیرت میں فرد فرید ، فنون حرب و ضرب کا ماہر ، علم و ادب میں بے مثال ، بقول ڈاکٹر نیر مسعود ۔

"اس کا حسن (جان عالم) ایک طرف ساحرہ کو اس پر مائل کر کے اس کے لیے مصیبت بن جاتا ہے تو دوسروں طرف سہر نگار کی سی سلکہ کو اس پر فریفتہ کر کے مصیبتوں سے نجات کا سامان بھی مہیا کرتا ہے"۔[۱]

حسن صورت اور حسن سیرت میں خوش کلامی و خوش گفتاری بھی شامل ہے خصوصاً بندر کے قالب میں پہنچ کر تو طلاقت ، خطابت اور تکلم کے وہ وہ جوہر کھلتے ہیں کہ اس سے پہلے کبھی ظاہر نہ ہوئے تھے ۔ دنیا کی بے ثباتی

---

۱ ۔ مقالہ : رجب علی بیگ سرور ، ص ۱۹۵ ، ۱۹۶ ۔

پر عدیم النظیر تقریر اس کی خطابت کا حاصل ہے اور چڑی مار کی بیوی کو داستانیں اور کہانیاں سنا سنا کر رجھانے کا فن اس کی خوش گفتاری کا ثبوت ہے تاہم جان عالم کے بارے میں خوبیوں کا زیادہ تر ذکر مصنف کے قلم سے ہوا ۔ نظر آنی والی خوبیوں کے ساتھ ساتھ خامیوں کی نشاندہی بخوبی ہو سکتی ہے کیونکہ داستان میں آلام و مصائب کی تمام تر ذمہ داری خود جان عالم پر عائد ہوتی ہے ۔ اس کی غلطیوں اور بعض اوقات حماقتوں کے سبب مصائب کے پہاڑ ٹوٹ پڑتے ہیں ۔ حوض میں کودنا اور ساحرہ کے چنگل میں پھنسنا ، وزیر زادے کو تبدیلی قالب کا راز بتا کر مبتلائے بلا ہونا ، لوح طلسم اور نقش سلیمانی گنوا کر مع لاؤ لشکر پتھر کا بن جانا ، سہر نگار کے روکنے کے باوجود جہاز میں بیٹھ کر سیر کرنا اور طوفان میں پھنس کر سب سے بچھڑنا اور پھر لطف یہ کہ ان تمام مصائب و آلام سے خود سے نکلنے کی سکت نہ رکھنا ، جان عالم کی چند خامیاں نمونہ مشتے از خروارے کی حیثیت سے پیش کی گئی ہیں اور سب پر مستزاد یہ احمقانہ وہم کہ سہر نگار اور انجمن کی عصمت و عفت میں فرق آ گیا ۔ جان عالم کے جملہ اوصاف اچھی تربیت کا نتیجہ ہیں اور اس کی تمام خامیاں خلقی یا فطری ہیں ۔ جن کے سبب وہ خود بھی مصیبت میں پھنستا رہتا ہے اور دوسروں کو بھی پھنساتا ہے ۔ ڈاکٹر نیر مسعود نے ایک آدھ جگہ اس کے اوصاف بھی گنائے ہیں مثلاً سہر نگار کے بچھڑنے کے بعد جو بادشاہ اسے پناہ دیتا ہے اور میعاد مقررہ کے اندر اندر پہنچ کر جب جان عالم اسے چھڑانا چاہتا ہے اور بادشاہ مزاحم ہوتا ہے تو نقش کی مدد سے جان عالم اس پر فتح پاتا ہے اور اسے مجبور کر دیتا ہے کہ بادشاہ جان عالم سے معذرت چاہے تو اس فتح پر مغرور ہونے کے بجائے خوف خدا سے اسے معاف کر دیتا ہے ۔ یہ عالی ظرفی کہ وہ مغلوب شدہ بادشاہ پر مہربان ہو جاتا ہے اور بغل گیر ہو کر کہتا ہے :

> "مسافر کشی صفت شاہی سے بعید ہے ۔ ہم تمہارے مہمان تھے تم نے دعوت کے بدلے عداوت کی ، اللہ کو یہ بات پسند نہ ہوئی ، عبرت کا تماشا دکھایا" ۔

اس کی سلطنت اس کو واپس کر دی ۔ یہ اس کی سیر چشمی اور پاک طینتی ہے ۔ علاوہ اس کے رفتہ رفتہ جان عالم میں سوجھ بوجھ بھی پیدا ہوتے

ہوئے دکھائی گئی ہے کہ انجمن آرا کے کٹے ہوئے سر کو دیکھ کر بے تابانہ خودکشی کی طرف مائل ہوتا ہے پھر سنبھلتا ہے اور حوض والے واقعہ کو یاد کر کے سر کے کٹنے کا بھید معلوم کرتا ہے۔ تاہم جان عالم کا کردار دوسری داستانوں کے ہیروؤں کے مقابلے میں کچھ بھی نہیں ہے خصوصاً امیر حمزہ کی تو جان عالم پرچھائیں بھی نہیں ہے۔

ملکہ مہر نگار کے بارے میں تھوڑا سا اوپر ذکر ہو چکا ہے کہ اس داستان میں نسوانی کرداروں میں نہ صرف سب میں نمایاں ہے بلکہ مرکزی حیثیت بھی رکھتی ہے۔ اگر اس داستان سے مہر نگار کو منہا کر دیا جائے تو باقی رہ جانے والی خواتین واجبی سے کردار رکھتی ہیں۔ انجمن آرا کے بارے میں ہم کو مصنف نے جو کچھ بتا دیا ہے وہی ہم جانتے ہیں۔ ساحرہ اپنی سفلی اور نفساتی خواہشوں کے اظہار میں بے باک ہے تو ماہ طلعت کو اپنے حسن کے تبختر نے کہیں کا نہیں رکھا، لیکن عملاً اور سیرتاً کسی نسوانی کردار میں حرکت، زندگی اور حرارت ہے تو وہ مہر نگار ہے جو ذہانت، فطانت، ذکاوت، برد و باری، سنجیدگی، تحمل اور حلم میں لاجواب ہے، جس کی فراست سے داستان کی بہت سی گھتیاں سلجھتی ہیں، جو جذبات پر ہمیشہ عقل کو غالب رکھتی ہے۔ وہ انجمن آرا کو اس لیے دوست رکھتی ہے کہ محبوب کی محبوبہ ہے اور عقل میں اور فہم و فراست میں مہر نگار کی تابع ہے، وہ ابھی نوخیز ہے لیکن مہر نگار باپ کی گوشہ نشینی کے زمانے ہی سے انتظام و انصرام میں طاق ہو گئی ہے۔ کاروبار سلطنت کے تجربے نے اسے برق کر دیا ہے۔ عمر میں وہ انجمن آرا سے بڑی ہے۔ ماں جیسی نعمت کی محرومی کے سبب شروع ہی سے دور اندیش ہے۔ باپ عزلت نشین اور معتکف ہے تو مہر نگار کو کوئی ہراس نہیں بلکہ باپ کے تجربے، شعور اور بصیرت کے سہارے سے اس نے زندگی کا شعور حاصل کیا ہے اور دنیا کی فنا پر خوب غور کیا ہے لہذا وہ بالغ نظر، حاضر دماغ، عزم و ارادے کی قوی اور پختہ کار و محکم عزم کی حامل ہے۔

ایک پہلو اور ملحوظ رہے کہ مہر نگار نے خود جان عالم سے عشق کیا ہے اور اس بات پر نہ تو وہ ہچکچاتی ہے نہ شرماتی ہے بلکہ ثابت قدمی سے آخر تک وفا کے راستے پر ڈٹی رہتی ہے۔ ہندو تمدن کے زیر اثر ہندوستان میں عورت کی طرف سے اظہار عشق ہوتا ہے اور مرد اس کا محبوب

ہوتا ہے۔ اس کی ارتقائی صورت کرشن بھگتی ہے، واجد علی شاہ جو جان عالم پیا کہلاتے تھے اور اودھ کے کنہیا مشہور تھے، قیصر باغ کی بارہ دری میں پری خانہ کی پریوں کو لیکر اندر سبھا اور کرشن کنہیا کے رہس رچاتے تھے، وہ بھی تو یہی شکل تھی اور یہی روایت تھی اور یہی تو وہ روایت تھی کہ واجد علی شاہ تو انتزاع اودھ کے بعد کلکتہ کے مٹیا برج میں چلے گئے لیکن بیگم حضرت محل نے انگریزوں کے دانت کھٹے کر دیے۔ یقیناً اس روائتی عورت کو اور اس روائتی مرد کو رجب علی بیگ سرور نے اودھ میں کہیں نہ کہیں دیکھا تھا، وہ ان کے مشاہدے سے الگ کوئی چیز نہیں۔ غرض کہ مہر نگار عشق بھی ہے اور عقل بھی۔ وہ خواہ حسن میں انجمن آرا سے کم ہو لیکن حسن تدبیر میں انجمن آرا اس کے پیروں کی خاک بھی نہیں۔ مہر نگار جان عالم کے فراق میں مثل شمع کے پگھلنے لگتی ہے لیکن عقل کو ہاتھ سے نہیں دیتی اور کوئی ایسی حرکت نہیں کرتی جو کسی بھی اعتبار سے مذموم ہو۔ سید ضمیر حسن دہلوی نے مہر نگار کے بارے میں "فسانہ عجائب کا تنقیدی مطالعہ" میں دو جگہوں پر اس طرح اظہار خیال کیا ہے:

(الف) "اس حسین و جمیل، پُر خلوص و ذکی و فہیم دوشیزہ سے مل کر ہمارا دل آگے بڑھنے کو نہیں چاہتا لیکن جان عالم کی ضدی طبیعت ہم کو انجمن آرا کی تلاش میں نکلنے پر مجبور کر دیتی ہے اور ہم اس سراپائے صفات محمودہ و خصائل پسندیدہ کو خیرباد کہہ کر آگے بڑھتے ہیں"۔[1]

اور بجا طور پر یہ توقع رکھتے ہیں کہ مہر نگار کے بعد جب انجمن آرا کی انجمن ناز میں پہنچیں گے تو خدا معلوم کیا حال ہوگا لیکن پھر نظر گھوم پھر کر اس جان محبوبی اور دریائے حسن و خوبی پر مرکوز ہو جاتی ہے:

(ب) "تمام افسانے میں جو لگاؤ، جو ہمدردی اور جو محبت مہر نگار کو شہزادے سے نظر آتی ہے اس سے انجمن آرا کا دل عاری ہے۔ شہزادے کے غائب ہونے پر بندروں کے مروانے کی خبر سن کر اور ایسے

۱۔ ماخوذ از رجب علی بیگ سرور۔ ص ۲۰۱۔

دوسرے موقعوں پر ملکہ مہر نگار تو انگاروں پر لوٹتی نظر آتی ہے لیکن انجمن آرا خاموش اور مطمئن سی نظر آتی ہے۔ اس کا یہ رویہ ہمارے دل میں تنفّر کے جذبات تیز تر کر دیتا ہے اور ہماری نظر میں اس کردار کی وقعت اور قدر و منزلت باقی نہیں رہتی" ۔[1]

ہر چند کہ انجمن آرا معشوق ہے جان عالم کی اور مہر نگار معشوق عاشق مزاج ہے لہذا دونوں کے مابین یہ فرق بین موجود ہے اور دونوں کی عمروں میں بھی تفاوت ہے ، اس کے باوجود زن و شوہر کی حیثیت میں انجمن آرا کی شخصیت مہر نگار کے مقابلہ میں دب سی جاتی ہے ۔ ڈاکٹر نیر مسعود رضوی نے انجمن آرا اور مہر نگار کے کرداروں کا موازنہ کرتے ہوئے ایک نہایت اہم نکتہ کی طرف ہماری توجہ منعطف کرائی ہے کہ انجمن آرا جان عالم سے "آپ" کہہ کر خطاب کرتی ہے جب کہ مہر نگار جان عالم کو "تم" کہہ کر مخاطب کرتی ہے ۔ یہ نفسیاتی نکتہ بہر حال وقیع ہے کیونکہ انجمن آرا جان عالم کو شوہر کا درجہ دیتی ہے اور اس حفظ مراتب کی بنا پر وہ "آپ" کہہ کر خطاب کرتی ہے جب کہ خود مہر نگار شوہر سے زیادہ جان عالم کو محبوب سمجھتی ہے اور "آپ" کے رسمی اور مصنوعی بت کو پاش پاش کر چکی ہے اور "تم" کی حد تک پہنچ کر اپنے محبوب کی شخصیت سے قریب تر پہنچ گئی ہے ۔ ڈاکٹر نیر کے الفاظ یہ ہیں :

" شادی کے بعد سے انجمن آرا جان عالم سے آپ آپ کر کے بات کرتی ہے لیکن مہر نگار جان عالم کو حسب سابق تم سے خطاب کرتی ہے اور اگر کبھی "آپ" کہتی بھی ہے تو محض طنز کے طور پر (آپ اگر عقل کے دشمن نہ ہوتے الخ)" ۔[2]

جان عالم سے مہر نگار کی پہلی ہی ملاقات ہوتی ہے تو وہ بھانپ جاتی ہے کہ حضرت کسی اور پر ریجھے ہوئے ہیں اور ناچ رنگ میں بھی دھیان کہیں اور ہے تو خواص کے چھیڑنے پر مہر نگار کیا پتہ کی بات کہتی ہے :

"مردار ہم تیری چھیڑ چھاڑ سب سمجھتے ہیں ، کیا کریں افسوس کی جا ہے —،

---

۱ - ماخوذ از رجب علی بیگ سرور - ص ۲۰۱ -

۲ - ایضاً - ص ۲۰۲ -

جو طبیب اپنا تھا دل اس کا کسی پر زار ہے
مژدہ باد اے مرگ، عیسیٰ آپ ہی بیمار ہے"

بخلاف اس کے انجمن آرا کی سہیلیاں جب اسے چھیڑتی ہیں تو اس کی خفگی دیکھیے :

"بھئی مجھے چھیڑوگی تو رو دوں گی اپنا سر پیٹ لوں گی" ۔

صاف نظر آتا ہے کہ کوئی کم سن ، الّھڑ اور معصوم سی لڑکی ہے جو غضب کی شرمیلی بھی واقع ہوئی ہے ۔ آج کل کی نفسیاتی اصطلاح میں دیکھیے تو انجمن آرا اور جان عالم Adolecents ہیں اور ابھی ان کی ذہنی بلوغت کی عمر شروع نہیں ہوئی ہے ۔ حالانکہ سپہر نگار انجمن آرا سے بڑی ہے لیکن سالہا سال کا فرق نہیں ہے ، یہی چند سال کا فرق ہوگا لیکن اس کی ذہنی بلوغت کی عمر ان دونوں سے زیادہ ہے اور اس کی وجہ صاف ہے کہ انجمن آرا اور جان عالم دونوں کو بڑے ناز و نعم میں پالا پوسا گیا ہے ، ان کے والدین نے بڑی اللہ آمین کی ہے اور چونکہ دونوں اپنے اپنے والدین کے گھر اکلوتی اولاد ہیں لہذا اور بھی چاؤ چوش ہوئے ہیں ، نتیجہ یہ ہے کہ دونوں میں تھوڑی سی ضد کد ، اور خود سری بھی ہے ، ناز اٹھوانے کی غیر معمولی خواہش بھی ۔ ساحرہ اور سپہر نگار دونوں جان عالم کی نازبرداری کرتی ہیں اور اسی طرح انجمن آرا بھی جو جوروں بھونروں میں رہتی ہے ، جان عالم سے اپنی ناز برداری کراتی ہے ، لیکن خود جان عالم کی پریشانیوں اور دکھوں میں جیسی سپہر نگار جان عالم کی مونس و غمخوار رہتی ہے ، انجمن آرا کو اس کا احساس تک نہیں ہوتا کیونکہ وہ اس کی عادی بھی نہیں ہے اور اسے زن و شو کے تعلقات میں خواہ جنسی شعور کتنا ہی ہو نفسیاتی شعور کم ہے اور زن و شو کے تعلقات میں نفسیاتی عمل کی کار فرمائی اور ضرورت پر اس کی صحیح معنوں میں توجہ بھی نہیں ہے ۔ یہ اس کی افتاد مزاج ہے ، کیونکہ جن خطوط پر اس کی پرورش کی گئی ہے اس میں ان چیزوں کی گنجائش بھی نہیں ہے ۔ برخلاف اس کے سپہر نگار ماں جیسی نعمت سے محروم ہو کر اور باپ کے اعتکاف اختیار کر لینے کے سبب وقت سے پہلے بہت کچھ سیکھ گئی ہے ، اس کو انسانی نفسیات پر عبور ہے ، وہ غم اور خوشی کے مواقع پر عملی کردار ادا کرنا نہیں بھولتی ، وہ ہوش و حواس پوری طرح قائم رکھتی ہے ، جب کہ انجمن آرا میں یہ اوصاف نہیں ہیں ۔

اولاً تو خطرے کا اسے صحیح ادراک ہی نہیں ہوتا اور ہو جائے تو گھبرا
ہو کھلا سکتی ہے ، اس پر قابو نہیں پا سکتی جیسا کہ اس وقت ظاہر ہوتا
ہے جب جان عالم مع لا و لشکر کے پتھر کا ہو جاتا ہے اور ملکہ
مہر نگار کا باپ وہاں پہنچتا ہے اور انجمن آرا کو تسلی دلاسا دیتا ہے تو
وہ رونے لگتی ہے ، لیکن مہر نگار رونے اور فہمائش سننے کے باوجود عقل
و تدبیر کے گر سے باز نہیں آتی ۔ جان عالم کے قالب بدلنے کا حال مہر نگار
تاڑتی ہے ، انجمن آرا کے فرشتوں کو بھی کچھ اس کی خبر نہیں ہوتی ۔ مہر نگار
تاڑ جانے پر اکتفا نہیں کرتی بلکہ تدبیر میں لگی رہتی ہے اور اسے راز
رکھتی ہے حتیٰ کہ بکری کے بچے میں اپنے حسن تدبیر سے وزیر زادے
کر منتقل کر کے جان عالم کو اس کے اپنے قالب میں لے آتی ہے ۔ دوسرا
موقع جہاز پر سوار ہونے سے روکنے کا ہے کہ مہر نگار جان علم کو ہر
چند منع کرتی ہے اور اپنی دور اندیشی کے سبب یہ دریافت کر چکی ہے کہ
اس میں طوفان کا آنا بدیہی ہے لیکن جان عالم کے نہ رکنے پر خود بھی
جا بیٹھتی ہے گویا یہ شعوری اور دانستہ کوشش ہے جان عالم کے ساتھ مل
کر خطرے کا مقابلہ کرنے کی ۔ جہاز ٹوٹنے کے بعد جب کسی دوسرے
بادشاہ کے چنگل میں پھنستی ہے تو ضد اور کد کر کے اسے "راج ہٹ"
پوری کرنے پر آمادہ کرنے کے بجائے فراست سے کام لے کر ایک سال کی
مہلت طلب کرتی ہے ۔ وہ خود نگر ضرور ہے لیکن خود بین و خود آرا
نہیں جب کہ انجمن آرا خود نگر نہیں ، خود بین و خود آرا ہے ۔ وہ حسن و جمال
کے مندر کی خوبصورت مورت ہے جس کو پرستش کرانے کی خُو ہے لیکن
ماہ طلعت کی طرح حسن و جمال کی نخوت میں بھی مبتلا نہیں ۔ ڈاکٹر
نیر مسعود رضوی نے ایک بہت پتے کی بات کہی ہے اور انجمن آرا کے کردار
کے ارتقا کے سلسلے میں موصوف دور کی کوڑی لائے ہیں ، ملاحظہ ہو :

"ایک موقع ہے جہاں انجمن آرا ملکہ (مہر نگار) پر حاوی نظر آتی ہے ،
اب وہ ایک شادی شدہ عورت اور ملکہ (مہر نگار) بن بیاہی ہونے کی
وجہ سے گویا اس سے چھوٹی ہے ، جب ملکہ (مہر نگار) اس کو
"فراشی سلام" کرتی ہے تو وہ اس کو گلے لگا لیتی ہے اور جب ملکہ
(مہر نگار) اس کے آنے کا پرتکلف انداز میں شکریہ ادا کرتی اور یہ
کہتی ہے کہ "آپ کے آنے سے مجھے بڑا افتخار حاصل ہوا ہے" تو انجمن آرا

اس کو بہت شوخ اور بے تکلف جواب دیتی ہے "ہم نے خوب کیا . . . الخ"۔ اس نکیلے مگر پر خلوص جواب سے وہ ملکہ (سپہر نگار) کو یقین دلا دیتی ہے کہ ان دونوں کے درمیان کسی قسم کی رقابت کا سوال نہیں ہے ۔ یوں ایک طرح کا تذبذب جو اس کے دل میں اس اس پہلی ملاقات کے وقت یقیناً ہوگا انجمن آرا اسے ہمیشہ کے لیے دور کر دیتی ہے"[۱] ۔

یہ بھی دراصل انجمن آرا کی طبعی شرافت ہے جو اسے وراثتاً بھی ملی ہے اور اس کی بہترین تربیت کا بھی حصہ ہے چنانچہ جس وقت ماہ طلعت سے اس کی ملاقات ہوتی ہے اور توتا طلعت کو اس کی کج بحثی یاد دلا کر سرخرو ہونا چاہتا ہے تو احساس ندامت سے ماہ طلعت کو چھڑانے کے لیے کس خوبی سے توتے سے کہتی ہے

"دیوانے ، کیا بے ہودہ بکتا ہے"

اور پھر ماہ طلعت سے مخاطب ہوتی ہے :

"سنو میری جان یہ جانور بے شعور ، عقل سے دور ، حیوانیت سے مجبور ہے - دنیا کا کارخانہ فسانہ ہے - رہا یہ حسن و خوبی عارضی ہے اس پر کیا اترانا ہے- یہ کیفیت ، یہ جوبن ، یہ حسن چار دن کا ہے -"

غرض کہ اس ذیل میں انجمن آرا کی تقریر طبعی شرافت پر دال ہے تو اس کے کردار کے ارتقا کا بھی ثبوت ہے تاہم سید ضمیر حسن نے انجمن آرا کو دیکھنے کے لیے جو زاویہ نگاہ استعمال کیا ہے وہ بھی ملاحظہ ہو -

"سرور نے انجمن آرا کو معصوم اور بھولی بھالی لکھا ہے لیکن فسانہ پڑھنے والے کو اس سے اتفاق نہیں ہوسکتا ۔ وہ نہایت چالاک اور موقع شناس ہے ۔ اپنی پہلی ملاقات میں اس نے جس بے تکلفی اور بے حجابی سے گفتگو کی وہ بھی ہماری توجہ کی مستحق ہے ۔ جب اس کی ماں جان عالم کے ساتھ اس کی شادی کرنے کے سوال پر اس کی رضامندی طلب کرتی ہے تو وہ جس چالاکی اور طراری سے اپنے خیال کا اظہار کرتی ہے وہ ہمارے ذہن سے اس خیال کو تو قطعی خارج کر دیتا ہے کہ انجمن آرا بھولی بھالی اور ۔ وم ہے بلکہ ہمارے ذہن پر اس کے

---

۱ - رجب علی بیگ سرور ، ڈاکٹر نیر مسعود ۔ص ۲۰۶ -

کردار کا جو نقش بنتا ہے وہ ایک تیز طرار ، جہاں دیدہ اور چالاک عورت کے کردار کا نقش ہے ۔"[1]

اس کا جواب راقم الحروف کے نزدیک ڈاکٹر نیر مسعود نے دے دیا ہے ملاحظہ ہو ۔

"انجمن آرا کے کردار کا یہ تجزیہ ہمارے خیال میں درست نہیں ہے ۔ دراصل سرور انجمن آرا کو جو معصوم اور بھولی بھالی بتاتے ہیں اس کا یہ مطلب نہیں کہ اس میں ہوشیاری یا عقل و ذہانت کا فقدان ہے ؛ وہ ہوشیار بھی ہے ، عقلمند بھی اور ذہین بھی مگر نہایت ہوشیار ، غیر معمولی عقل و ذہانت کی مالک ، زمانے کی رگ رگ سے واقف اور فوراً حالات کی تہہ تک پہنچ جانے والی ۔ ملکہ مہر نگار جس داستان کی ہیروئن ہو اس کی دوسری ہیروئن انجمن آرا بھولی بھالی اور معصوم ہی کہی جائے گی ۔"[2]

آگے چل کر نیر مسعود نے سرور اور انجمن آرا کی وکالت کے سلسلے میں بعض پرمغز دلائل بھی دیے ہیں جن کی ان سطور میں ضرورت نہیں ہے کہ دہرائے جائیں ۔ تاہم دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ اصل قصے میں یہی چند بنیادی کردار ہیں یعنی جان عالم ، انجمن آرا اور مہرنگار جو اثر انداز ہوئے ہیں اور داستان کے واقعات کے نشیب و فراز کو جس طرح اجاگر کرتے ہیں وہ ظاہر ہے ۔ وزیر زادے اور ساحرہ کے کردار بطور ولن یا بطور شر لائے گئے ہیں اور ان کے سبب داستان میں بڑی گہما گہمی پیدا ہو گئی ہے ۔ ڈاکٹر گیان چند جین اور نیر مسعود نے کوہ مطلب برار کے جوگی کو بھی اہمیت دی ہے ۔ گیان چند نے اسے ہندو مسلم مذاہب کے امتزاج کا معجون مرکب قرار دے کر اس کا مذاق اڑایا ہے جب کہ نیر مسعود نے اس کی وکالت کی ہے اور اسے علامتی کردار بتایا ہے کہ وہ صوفی منش ہے جو ہر دو مذاہب میں مردود سمجھا جائے گا مگر ہر ایک مذہب کے معصوم اور سادہ لوگ

---

۱ ۔ فسانۂ عجائب کا تنقیدی مطالعہ (ماخوذ از مقالہ : رجب علی بیگ سرور از ڈاکٹر نیر مسعود رضوی ۔ ص ۲۰۷) ۔
[ضمیر حسن دہلوی کی کتاب اب چھپ گئی ہے ۔]

۲ ۔ مقالہ رجب علی بیگ سرور ۔ ص ۲۰۷ - ۲۰۸ ۔

اسے ولی سمجھیں گے - بہر نوع راقم الحروف کے نزدیک اس کردار سے زیادہ اہم چند عوامی کردار ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ سرور کا ذہن حقیقت پسندی کی طرف مائل ہو چلا تھا - بھٹیاری، چڑی مار، اس کی بیوی اور تاجر اس معاشرے کے عام آدمی ہیں - ان کی سوچ، ان کی فکر، ان کا چلنا پھرنا، اٹھنا بیٹھنا، ان کا روزمرہ، سب کچھ عوامی ہے - بادشاہ اور بادشاہ زادوں اور وزیروں اور وزیر زادوں کی داستانوں میں بالعموم جن، پری، دیو اور دوسری مافوق الفطرت قوتوں کا ذکر تو نہایت شد و مد سے کیا جاتا رہا ہے لیکن ان عوامی کرداروں کو جن کے سبب معاشرے میں زندگی حرکت کرتی ہے اور قدریں جنم لیتی ہیں، نظر انداز کر دیا جاتا ہے - ڈاکٹر نیر مسعود نے بھی سرور کی اس صفت پر ذرا سی توجہ کی ہے لیکن جس طرح ان کرداروں کا باقاعدہ تجزیہ کرنا چاہیے تھا اس کی طرف انہوں نے بھی دھیان نہیں دیا اور جس نہج پر دوسرے بہت سے کرداروں کا تجزیہ کیا اور ان کی سیرت سے بحث، کی اس طریق پر ان کرداروں سے رجوع نہیں کیا - بہر حال یہ بھی غنیمت ہے کہ ڈاکٹر نیر مسعود نے اس بات کا احساس کر لیا ہے -

"یہ بات قابل غور ہے کہ باوجودیکہ سرور ایسے دور میں سانس لے رہے تھے جب ادب کا موضوع زیادہ تر امراء و روسا یا بادشاہ ہی تھے، ابھی ادب کے شیش محل میں عوام نے بار نہیں پایا تھا لیکن سرور شاہانہ کروفر کے ساتھ شہری زندگی کا جز ان اہل حرفہ اور عوام کو سمجھتے تھے جن کے خون پسینے سے ان محفلوں میں چراغاں کا سامان ہوتا تھا - جہاں جہاں سرور کو موقع ملا ہے انہوں نے عامی اور عوامی زندگی کے نقشے پیش کیے ہیں - ان بیانات میں نچلے متوسط طبقے کی زندگی سانس لیتی ہوئی حقیقت کی طرح موجود ہے - سرور کے یہاں جو سماجی شعور ہمیں نظر آتا ہے، وہ عوام کی اجتماعی زندگی کو جس ہمدردی اور سچائی سے بیان کرتے ہیں، اس سے ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ وہ ان کی اہمیت کا احساس ضرور رکھتے ہیں اور اس عہد میں یہ احساس ہونا ہی بڑی چیز ہے -"[۱]

اس حقیقت کی طرف اور بھی ناقدوں اور مبصروں نے تبصرے کیے ہیں کہ رجب علی بیگ سرور کو اپنے سماج کے تمام طبقات کا صحیح شعور اور ادراک

---

۱ - مقالہ رجب علی بیگ سرور - ۲۴۴ -

تھا۔ اس کا اظہار جس قدر کہ سرور نے کرداروں میں کیا ہے اور کسی جگہ اتنی خوبی سے نہیں ہوا ہے؛ یہ الگ بات ہے کہ اس مقصد کے لیے سرور کے تمام فسانوں اور داستانوں کو ملحوظ رکھنا پڑے گا تاہم اس جگہ صرف فسانہ عجائب کے کرداروں کو سامنے رکھا جائے گا۔ اس ضمن میں ذرا علی عباس حسینی کی رائے ملاحظہ ہو۔

"فسانہ عجائب کا ناول کے ارتقاء میں خاصا حصہ ہے۔ وہ طبع زاد ہے ہے، لکھنؤ کی حقیقی زندگی کا مرقع ہے اور اس تہذیب و ذہنیت کا نقشہ ہے جو اس وقت دارلسرور (لکھنؤ) میں محبوب و مقبول تھی۔"[۱]

ناول کے ارتقاء میں صرف پلاٹ ہی نہیں، سماجی زندگی کے شعور اور سماجی مرقع کشی نے بہت اہم کردار ادا کیا ہے، اس سلسلے میں عزیز احمد کی رائے بھی ملاحظہ ہو۔

"طلسماتی داستانوں کے دور میں اور اس کی پیداوار کے طور پر کم سے کم ایک کتاب ایسی ظہور میں آئی جو ناول سے بہت قریب ہے۔ یہ مرزا رجب علی بیگ سرور کا فسانہ عجائب ہے۔ تین خصوصیتیں اسے طلسم ہوشربا اور بوستان خیال جیسی داستانوں سے ممتاز کرتی ہیں: پہلی تو اس کا اختصار . . . دوسری خصوصیت یہ ہے کہ وہ گرد و پیش کے ماحول سے بھی متاثر ہے، تیسری خصوصیت یہ ہے کہ مصنف قصے سے زیادہ زبان و اسلوب پر توجہ دیتا ہے اور زبان کی داد چاہتا ہے۔ یہ خصوصیت بہت ہی اہم ہے کہ مصنف نے اسلوب کو کتاب کی دلچسپی کی جان بنانا چاہا ہے اور اس طرح رتن ناتھ سرشار کے لیے راستہ صاف کر دیا ہے۔"[۲]

"مرزا رجب علی بیگ سرور نے جو بیج بویا تھا وہ پنڈت رتن سرشار کے ناولوں میں بار آور ہوا۔ سرشار کے یہاں بھی ناولوں کی اصل دلچسپی

۱۔ ناول کی تاریخ اور تنقید، باب چہارم۔ ص ۱۶۵۔

۲۔ مضمون "اردو ناول کے خد و خال" مصنفہ عزیز احمد منقول از مقالہ رجب علی بیگ سرور، مصنفہ ڈاکٹر نیر مسعود رضوی۔ ص ۲۳۰ و ۲۳۱۔

قصے سے زیادہ زبان میں واقعات سے زیادہ بیان میں اور عمل سے زیادہ مکالمے میں ہے ۔"[1]

غرضیکہ ان عبارات سے بھی یہی ظاہر ہوتا ہے کہ سرور نے کرداروں کو گرد و پیش سے حاصل کیا ہے اور ان کے صحیح سیاق و سباق میں رکھ کر پیش کیا ہے ۔ چڑی مار اور اس کی بیوی کے کردار نہایت مکمل خاکے ہیں اور یہ خاکے اپنے دور کی تفہیم کے لیے نہایت اہم اور ناگزیر ہیں : نچلے طبقے کے لوگوں کی زندگی کس قدر مشکل سے گزرتی تھی ، ان کی زندگی میں چند پیسوں کا اضافہ کیا معنی رکھتا تھا ، اس کے باوجود ان کی لاولدی کا خلا بندر کی پیاری پیاری باتوں نے پر کر دیا تھا ۔ بندر نے کہانیوں کا جو ذخیرہ جمع کیا تھا وہ چڑی مار کی بیوی کے تفنن طبع کی کی نذر ہو گیا لیکن اس طرح بندر اپنی جان بچاتا رہا اور چڑی مار کی جورو اپنا دل بہلاتی رہی ۔ چند سکوں کے اضافے سے چڑی مار تاڑی (کچی شراب) پی کر گھر لوٹتا ہے اور یہی اس کی خوشی کی انتہا ہے ۔ آج بھی ممالک متحدہ آگرہ و اودھ کے پس ماندہ علاقوں کے پس ماندہ طبقات کے لوگ جو معمولی آمدنی رکھتے ہیں اپنی اوقات اسی نہج پر گزارتے ہیں ۔ سرور کے سماجی شعور کی پختگی کا اظہار صرف ماحول کی مرقع کشی سے نہیں ہوتا بلکہ جو مکالمے یہ میاں بیوی استعمال کرتے ہیں ان سے ان کی شخصیت کے تمام نہاں خانے آئینہ ہو کر مجلا ہوجاتے ہیں ؛ ان کی سوچ ، فکر ، خواہشیں ، امنگیں ، ارمان سامنے آجاتے ہیں اور ان کے عمرانی شعور کا پتہ دیتے ہیں ۔ ان کرداروں پر سرور کی گرفت اس قدر مضبوط ہے کہ چھوٹی سے چھوٹی چیز بھی نگاہ سے محو نہیں ہوتی نیز یہ کہ مکالموں کے بین السطور وہ سب کچھ موجود ہے جو پیش منظر میں نہیں ہے یعنی دونوں میاں بیوی کو طمع بھی ہے ، صبر بھی ہے ، قناعت بھی عزت نفس بھی ، اس کا پاس بھی ، جینے اور زندہ رہنے کی شدید آس بھی دولت سے منہ پھیر کر بندر کو بچا رکھنے کی آرزو بھی ، بندروں سے بطور خاص مذہبی لگاؤ بھی کہ ہنومان کی اولاد ہے اور ہنومان نے رامچندر جی ، سیتا جی اور لکشمن کی مدد کی تھی لہذا جذبہ امتنان کے ساتھ ہتیا کا ڈر بھی اور اس پر مستزاد

---

۱ ۔ ترقی پسند ادب ۔ عزیز احمد ، ص ۳۰ ۔ ۲۲۹ ۔ ۲۳۲ ۔

یہ کہ مکالموں میں اسی طبقے کی زبان استعمال کر کے اور ان کے محدود لغت سے کام لے کر اپنے اسلوب بیان کے فن کو مجروح نہ ہونے دینا بھی بجائے خود کمال ہے۔

اس داستان کی بھٹیاری عام بھٹیاریوں کے مقابلے ہیں تیز و طرار نہیں ہے بلکہ غبی ہے لیکن سرور نے عمداً بذلہ سنجی کا ثبوت فراہم کرنے نیز داستان میں ظرافت کا رنگ بھرنے کے لیے بھٹیاری کے کردار کو اس روپ میں پیش کیا ہے۔ یہ ایک معصوم سی بیوقوف عورت ہے جو اپنے پیشہ میں مخلص ہے لیکن عام سوجھ بوجھ کی باتوں میں بھی حماقتیں کرتی رہتی ہے۔ سوداگر اگرچہ عام سوداگروں کی طرح ہے لیکن لاولدی کے سبب وہ بھی مغموم، اداس اور اکثر دل برداشتہ رہتا ہے، بندر کے حصول کے لیے تاجرانہ ہتھکنڈے استعمال کرتا ہے اور پھر اسے حاصل کرکے دولت کے طمع میں مبتلا نہیں ہوتا بلکہ اس کی دلداری اور تسلی کرتا رہتا ہے۔

ضمنی کہانیوں کے بعض کردار بھی عام زندگی سے لیے گئے ہیں۔ ایک انگریز اور سوداگر کی بیٹی کے معاشقہ کا المناک انجام کلکتے جیسے اس وقت کے ابھرتے ہوئے صنعتی اور تجارتی شہر سے متعلق ہے جو زندگی کے کچھ ایسے پہلو پیش کرتا ہے جو زہر عشق کی المناک مثنوی کے انجام سے متاثر ہو کر نمایاں کیے گئے ہیں، بہر حال ان میں عام رنگ ہے اور عام کردار ہیں اور متوسط طبقے کے نوجوانوں کے لیل و نہار ہیں۔ پسر بجسٹن کی کہانی میں ایک بیوفا عورت کی سیرت سامنے لائی گئی ہے اور اس میں بھی متوسط طبقے کی سوچ اور فکر کو پیش کیا ہے نیز یہ جتانے کی سعی کی گئی ہے کہ عورت جو تخلیق کا منبع ہے، زمین کے مانند ہے جو زراعت کے بغیر نہیں رہ سکتی، اسی طرح عورت غیر آباد جزیروں کو آباد کر دیتی ہے۔

شاہ یمن کی داستان میں مرد قانع کے توکل اور استغنیٰ کا اجر دکھایا گیا ہے کہ ایک سلطنت دیتا ہے تو دو پاتا ہے اور طامع اشخاص کا انجام بد ہوتا ہے۔ اسی طرح برادران توام کی کہانی میں طامع قافلہ سالار کو سزا اور مشکلات کے بعد پردۂ غیب سے امداد اور بچھڑوں کے ملنے کے سامان کی نوید ہے۔ پھر زن عفیفہ کی کہانی بڑی پر تاثیر ہے کہ اپنی عفت و عصمت کے تحفظ کے لیے بیچاری کو کیا کیا مصائب جھیلنے پڑے تاہم وقت آنے

پر عورت نے سوائے بخشی کے تمام کے گناہ معاف کر دیے اور بقیہ زندگی کے ایام یاد الٰہی میں بسر کرنے لگی۔

جیسا کہ اوپر بیان ہوا کہ کرداروں کی تکمیل میں مکالموں نے بہت اہم کردار ادا کیا ہے اور ان سے کرداروں کی نفسیات کے سمجھنے میں مدد ملتی ہے نیز مصنف کی کردار نگاری کی قوت کا صحیح صحیح اندازہ ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر نیر مسعود رضوی کا تبصرہ نہایت وقیع اور جامع ہے ملاحظہ ہو۔

"زبان و بیان کے سلسلے میں فسانۂ عجائب کے مکالمے بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ چند مستثنیات کے ساتھ عام طور پر فسانۂ عجائب کے مکالموں میں عجب برجستگی اور دل آویزی ملتی ہے۔ سرور کی مہارت فن پوری طرح مکالموں ہی میں ابھر کر سامنے آتی ہے۔ فسانۂ عجائب کی ایک اور اہم خصوصیت یعنی کردار نگاری میں سرور کی مکالمہ نگاری کا بڑا حصہ ہے اس لیے کہ یہ مکالمے اپنے متکلم کی صنف، مرتبے، شخصیت و کردار اور جذباتی کیفیات کو اجاگر کر دیتے ہیں۔ بیشتر مقامات پر صرف مکالموں ہی سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ کس کردار کی زبان سے ادا ہو رہے ہیں اور متعدد مقامات پر ان مکالموں سے نہ صرف متکلم کی شخصیت بلکہ مخاطب کی حیثیت کا بھی سراغ مل جاتا ہے۔ مکالمہ نگاری کا یہ پختہ انداز فسانۂ عجائب سے پہلے کے افسانوی ادب میں تقریباً مفقود ہے۔ فسانۂ عجائب کا لطف زبان بھی دراصل اس کے مکالموں ہی میں ہے اور خاص طور پر ان مکالموں ہی کی بدولت فسانۂ عجائب لکھنؤ کی زبان کی نمائندگی کرتی ہے۔"[1]

اس لحاظ سے کسی ناقد کا یہ خیال کہ مکالمے کا ظہور اردو نثر میں غالب کے خطوط سے ہوتا ہے بے بنیاد ہے اور ڈاکٹر نذیر احمد کے ناولوں سے مکالموں کے ظہور کا سراغ لگانا تو نہ صرف فسانۂ عجائب کی عظمت سے انکار ہے بلکہ اردو نثر کے ایک اہم شہ پارے سے عدم واقفیت اور نابلدی کا ثبوت بھی ہے نیز زمانی تعین میں کم سوادی کے مترادف ہے کہ سرور کا فسانۂ عجائب، مکاتیب غالب اور نذیر احمد کے ناولوں کا پیش رو ہے۔ یہاں چند منتخب مقامات کے مکالمے بطور نمونہ درج ہیں:

۱۔ مقالہ رجب علی بیگ سرور از ڈاکٹر نیر مسعود رضوی ص ۱۸۵ و ۱۸۶

بھٹیاری کی زبان سنیے ۔

"بلیاں لوں بھلا مجھے کیا گرج (غرض) جو کہوں بندر بولتا ہے . . .
گریب پرور (غریب پرور) صدکے (صدقے) گئی اسی سے تو میں بھی
نہیں کہتی بندر بولتا ہے ۔"

لکھنؤ کی بیگمات کی سکہ بند ٹکسالی زبان اور ان کا روزمرہ سننا ہے تو ماہ طلعت کی گفتگو سنیے ۔

"اگر میری بات کا طوطا جواب صاف نہ دے گا تو اس نگوڑے کی
گردن مروڑ اپنے تلوؤں سے اس کی آنکھیں ملوں گی تب دانہ پانی
کھاوں پیوں گی ۔"

چند نمونے مشتے از خروارے کے بموجب ملاحظہ ہوں :

انجمن آرا کی شوخی دیکھیے ۔

"(۱) عشق اور عاشقی کی باتیں میری بلا جانے ، رمز و کنایہ کسی اور سے
جا کر کرو ، چوچلا تہہ کر رکھو۔"

"(۲) چلو صاحب وہ موا قربان کیا تھا اپنی چونچ بند کرو ، جلی کٹی کی
ہنسی اپنے گھر جا کر کرو ۔"

جان عالم کے حسن کا جھمکڑا اور مہر نگار کی خواصوں کی چہ میگوئیاں ، پھبتیاں اور فقرے با زبان ملاحظہ ہوں :

"ان درختوں سے چاند نے کھیت کیا ہے ۔"

"نہیں ری سورج چھپتا ہے ۔"

"اچھال چھکا تو بڑی خام پارہ ہے ۔"

"تری جان کی قسم پرستان کا پری زاد ہے ۔"

"چلو نزدیک سے دیکھ آنکھ سینک کر دل ٹھنڈا کریں ۔"

"خدا جانے تم سب کے دیدوں میں چربی کہاں سے چھا گئی ہے ، کیا
ہوا ہے یہ تو بھلا چنگا ہٹا کٹا مردوا ہے ۔"

اودھ کے قدیم ماحول اور روساء و امراء کی طرز معاشرت ، بیگمات کا طرز تکلم دیکھنا ہو تو انجمن آرا کی ماں کی گفتگو سنیے ۔

"سنو پیاری دنیا کے کارخانے میں یہ رسم ہے کہ بادشاہ کے گھر سے فقیر تک بیٹی کسی کی ماں باپ پاس ہمیشہ نہیں رہتی اور خدا و رسول کا حکم بھی یہی ہے کہ جوان کو نہ بٹھا رکھو، شادی کر دو ۔ سوائے ان باتوں کے ایک شخص نے تمہارے واسطے گھر بار چھوڑا، سلطنت سے ہاتھ اٹھایا سر کھپئی اور جان جوکھوں کی، جب تم نے ہم کو دیکھا ہم نے تمہاری صورت دیکھی شکل میں پری شمائل چھوٹا بڑا اس پر نثار ہے . . . الا جانی ہمارا کہنا آرسی مصحف میں نظر پڑے گا دیکھیے گا جو دکھائی دے گا ۔"

لیکن انجمن آرا کے انکار اور زر و مال دیکر جان عالم کو ٹالنے کے لیے انجمن آرا کی ماں کی فہمائش اور محبت آمیز سرزنش ملاحظہ ہو جس کا اظہار طنزیہ انداز میں ہو رہا ہے :

"شابش (شاباش) بچی اس کی جان فشانی کی خوب قدردانی کی ۔ واقعی وہ بیچارہ تمہارے ملک کا یا روپے پیسے کا محتاج ہے ۔ اری نادان وہ تو خود صاحب تخت و تاج ہے ۔"

انجمن آرا کی سہیلیوں اور خواصوں کی سنیے ۔

"بس یہ ان کا شعور ہے، ان کے نزدیک وہ شاہزادہ نہیں مزدور ہے ۔"

اسی مقدمہ انکار و اقرار کے سلسلے میں دائیاں، ددائیں، آتوئیں اور مغلانیاں بولیں :

"قربان جائیں واری ماں باپ کی عدول حکمی میں خدا اور رسول کی نافرمانی ہوتی ہے اور خدانخواستہ یہ کیا تمہارے دشمن ہیں جو راہ چلتے کے حوالے کسی کے کہے سنے سے بے دیکھے بھالے کر دیں گے ۔ آدمی روز بروز عقل و شعور سیکھتا ہے، نشیب و فراز بات کا موقع و محل سوچتا سمجھتا ہے، تم سلامتی سے ابھی تک وہی بچپنے کی باتیں کرتی ہو، کھیلنے کودنے کے سوا قدم نہیں دھرتی ہو ۔"

انجمن آرا کو ان خواتین کے نرغے میں دیکھ کر اور پند سود مند کے کھلے ہوئے دفتر میں دبا ہوا اور بزرگی کے بوجھ تلے پستا ہوا دیکھ کر ان بڑی بوڑھیوں کو انجمن آرا کی خواصوں نے آڑے ہاتھوں لیا ہے، وہ بھی قابل ملاحظہ ہے ۔

"ہے ہے لوگو تمھیں ہوا ہے کیا، آتو جی صاحب بے ادبی معاف آپ نے دھوپ میں چونڈا سفید کیا ہے خیر ہے صاحبو دلھن سے صاف صاف کہوایا چاہتے ہو۔ دنیا کی شرم و حیا نگوڑی کیا اڑ گئی؟ اتنا تو سمجھو ماں باپ کا فرمان بھلا کس نے ٹالا ہے جو یہ نہ مانیں گی؟"

اس قسم کے مکالموں کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے لیکن ڈاکٹر نیر مسعود رضوی نے سرور کے ان مکالموں پر جن سے کرداروں کے تشخص میں مدد ملتی ہے بہت جامع تبصرہ کیا ہے، ملاحظہ ہو:

"یہ مکالمے کسی طلسماتی داستان کے بجائے کسی اعلیٰ درجے کے معاشرتی ناول سے ماخوذ معلوم ہوتے ہیں۔ سرور نے عجب ماہرانہ انداز سے عورتوں کے مخصوص انداز گفتگو کو پیش کیا ہے۔"[1]

غرضکہ جملہ افراد داستان اور ان کے مکالموں کی چابکدستی سے ان کی معاشرتی حیثیت کے تعین میں مدد ملتی ہے اور معاشرتی مرقع کشی بھی ہو جاتی ہے۔ داستان میں اور بالخصوص داستان فسانہ عجائب میں افراد قصہ کے کرداروں اور مکالموں کے علاوہ معاشرتی مرقع کشی سے لکھنوی تہذیب اور ثقافت پر روشنی پڑتی ہے گویا سرور سماجی اور سیاسی مورخ اور مبصر کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں اور فسانہ عجائب میں اجتماعی زندگی کے تمام اجزاء جو زندگی سے موت تک کو محیط ہوں، خواہ وہ اچھے ہوں یا برے، جھلکتے ہیں۔ فسانہ عبرت میں سماجی حالات اور تہذیبی آثار کی رونمائی ہوتی ہے، شہروں اور دیہاتوں کی سوسائٹی سامنے آتی ہے، بازاروں کی ریل پیل، میلے ٹھیلے، سڑکیں، عمارتیں، باغات کی سیر ہوتی ہے،شادی بیاہ، مرنا جینا، مختلف رسوم، رواج، تہوار، اعتقادات اور ان سے متعلق عوامی سطح پر ثقافتی مظاہرے، جلسے جلوس، شاہی اور عوامی سواریوں، جلوسوں کی تفصیل، میلے ٹھیلوں میں کھیل تماشے، رقص و سرود، عرس، میلاد، مجالس عزا، ڈرامے، جنازوں کے جلوس اور مشایعت کی رسمیں، مشاعرے، مرثیوں کی مختلف طبقوں کی اجتماعی زندگی کی مختلف تہیں اور سطحیں، گھریلو اور معاشرتی زندگی کی جھلکیاں، معاشرے کی خوبیاں اور خامیاں وغیرہ سب کچھ نگاہوں کے سامنے ہوتی ہیں اور کسی تہذیبی زندگی کا مکمل سرمایہ پیش نظر ہو جاتا ہے جسے

۱۔ مقالہ: رجب علی بیگ سرور، ص ۱۸۹۔

ہم اجتماعی زندگی کی انسائیکلوپیڈیا کہہ سکتے ہیں ۔ سرور کے فسانہ عبرت میں اس قسم کے معاشرتی مرقع بکثرت ملتے ہیں گو یہاں فسانہ عجائب کا ذکر ہو رہا ہے لیکن یہ بتانا بے جا نہ ہوگا کہ سیاسی اور سماجی حالات کے مصور کی حیثیت میں سرور نے فسانہ عبرت میں لکھنؤ کے باب میں جس قدر مواد جمع کر دیا ہے اس کا عشر عشیر بھی فسانہ عجائب میں نہیں ہے۔ محمد علی شاہ کے عہد کے لکھنؤ کے ایک بازار کا فسانہ عبرت میں جو نقشہ سرور نے پیش کیا ہے اس پر ایک جامع تبصرہ ڈاکٹر نیر مسعود رضوی کرتے ہیں۔ اس کا لب لباب اور خلاصہ یہ ہے کہ اس بازار میں چهل پہل، کبوتروں کی لین دین، خرید و فروخت ہو رہی ہے، مداری کے کرتب ہو رہے ہیں، مرغ لڑائے جا رہے ہیں، خوش پوش وضعدار نوجوان، فیل نشین اور شہسوار رائے زنی کر رہے ہیں، برقع پوش شریف زادیاں گڑیاں، پیچکیں اور کمر بند وغیرہ فروخت کر رہی ہیں ۔ سقے، میوہ فروش، قلفیوں والے، فالودہ فروش، شربت والے آوازیں لگا رہے ہیں ۔ کسی جگہ حمزہ کی داستان چھڑی ہے تو کہیں عمرو کی عیاریاں بیان ہو رہی ہیں ۔ نقال مسخرے پن دکھا رہے ہیں، خوانچہ فروش لونگ، چڑے دالموٹ بیچ رہے ہیں ۔ مچھلی کے پھڑپھراتے گرماگرم کباب، پسندے کلیجی کے کباب، مرچ کا تڑاقا، ترشی کا ڈھنگ، کھٹے چنے، مٹھائیوں ریوڑیوں اور گزک کے خوانچے سجے سجائے موجود، بزازوں کی دوکانوں پر بنارس، ڈھاکہ، چین، گجرات کا ریزا تو ایک طرف گزی، گاڑھا، سوسی دھوتر کا بیوپار، دلال اکوائی چھنیے کنوارے کی تکرار ہے۔ صرافوں کی دوکانوں پر روپے اشرفی کا ڈھیر ہے ۔ زرق برق جوہری بچے مونگا، موتی، الماس زمرد، یاقوت، پکھراج، نیلم لیے ٹہلتے ہیں ۔ بیلے کے ہار، حقوں کی بہار، گانجا چرس سب کچھ ہے اور جوان بھٹیاریوں کی بولیاں ٹھولیاں وغیرہ، غرضکہ سرور عوامی زندگی اور عام زندگی کے تمام پہلو سامنے رکھتے ہیں ۔ باغات کی سیر کے لیے ساحرہ کے باغ کی فسانہ عجائب میں سیر کیجیے اور فسانہ عبرت میں نصیرالدین حیدر کے بادشاہ باغ کا ذکر دیکھیے اور اس سلسلے میں ڈاکٹر نیر مسعود رضوی کا بیان بھی ضرور ملاحظہ ہو :

"باغات کے معاملے میں شاید دنیا کا کوئی شہر لکھنؤ کا مقابلہ نہیں کر سکتا تھا ۔ سرور نے جہاں کہیں باغات کا بیان کیا ہے وہاں انشا پردازی سے بھی کام لیا ہے تاہم ان بیانات سے یہاں کے باغوں کے

متعلق کچھ اندازہ ہو جاتا ہے مثلاً یہ کہ عمدہ باغوں کے بیچ میں بارہ دری ہوتی تھی ، اس کے متصل چبوترہ ہوتا تھا جو نشست کے کام آتا تھا ۔ چوکور باغ کے چاروں کونوں پر بنگلے بنے ہوتے تھے ، حد بندی کی دیوار کے نیچے خندق ہوتی تھی ، غلام گردش بھی بنی ہوتی تھی ۔ باغوں میں دوسری عمارتوں کے علاوہ پتھر کے حوض اور نہریں بھی ہوتی تھیں جن میں فوارے لگے ہوتے تھے ۔ ان فواروں کے خزانوں میں باریک کترا ہوا بادلہ بھی ڈال دیا جاتا تھا جو پانی کی پھواروں کے ساتھ مل کر اچھلا اور جھلملایا کرتا تھا ۔ ان باغوں میں پھولوں کی بیلوں اور پودوں سے لے کر ، جو کبھی کبھی چینی کی نالدوں میں لگائے جاتے تھے ، پھلوں کے بڑے درخت ہوتے تھے ۔ انگور کے خوشوں پر کپڑے کی تھیلیاں بھی چڑھائی جاتی تھیں ۔ باغوں میں مور اور دوسرے پرند بھی رکھے جاتے تھے ۔"[1]

تہذیبی زندگی میں عمارات ، باغات اور ان کی وضع قطع ، سج دھج ، لباس ، ظروف ، موسیقی ، رقص ، نقش نقوش ، مصوری ، شادی بیاہ ، غم و الم کے سینکڑوں مواقع ہوتے ہیں کہ جن سے معاشرت پر روشنی پڑتی ہے چنانچہ فسانہ عجائب میں جان عالم کی انجمن آرا سے شادی کا احوال ملاحظہ ہو :

"پہر رات رہے دلھن کے دروازے پر پہنچے ۔ ساما اصیلیں دوڑیں ، پانی کا طشت ہاتھی کے پاؤں تلے پھینکا ۔ کسی نے اور کچھ ٹونا کیا ۔ دولھا اتر کر مجلس میں داخل ہوا ۔ بارا سے طائفہ رنڈیوں کا سوائے بھانڈ بھگتیے ، ہیجڑے ، زنانے ، کشمیری قوال ، بین کار ، ربابیے ، سرودئیے کے حاضر تھا ۔ ناچ ہونے لگا ، قریب صبح قاضی طلب ہوا ۔ بہ ساعت معین مہر بندھا ، طالب و مطلوب کو سلک ازدواج میں منسلک کیا ، مبارک سلامت کا غل مچا ، طائفے ساتھ کھڑے ہو ایک سر میں مبارکباد گانے لگے ، کئی لاکھ روپے بادشاہ نے عنایت کیے ، دولھا زنانے میں طلب ہوا وہاں رسمیں ہونے لگیں ؛ وہ عجب وقت تھا ، آرسی مصحف روبرو سورۂ اخلاص کھلا ؛ ڈومنیوں کا سٹھنیاں گانا ، دولھا دلھن کا شرمانا ، کبھی ٹونے گانا "اچھے بنے سلونے" ، ہمجولیوں کا پوچھنا "ٹونا لگانا ؟" ، دولھا کا ہنس کے کہنا "عرصہ ہوا" ۔ کوئی دلھن کی جوتی دولھا کے کاندھے سے چھوا گئی ، کوئی اسی کا کاجل پارا ہوا لگا گئی ۔ ہم سنوں

---

۱ ۔ مقالہ : رجب علی بیگ سرور ، ص ۲۴۴ ۔

کی چھیڑ چھاڑ ، فقطململ اور شبنم کے دوپٹوں کی آڑ - جس دم یہ رسمیں ہو چکیں تو بات کی نوبت آئی ، عجب سیر نظر آئی ، اس طرح چنی کہ دیکھی نہ سنی -

وہ جب پاؤں پر کی اٹھانے اڑا
نہیں اور ہاں کا عجب غل پڑا

جب یہ رسمیں ہو چکیں ، ڈومنیوں نے پانوھنی گائی ، سب کی چھاتی بھر آئی ، کہرام مچا ، جب دلہن سب سے رخصت ہونے لگی رو رو جی کھونے لگی - سواری تیار ہو دروازے پر آئی ، دولھا نے سہرا سر سے لپیٹ دولھن کو گود میں اٹھایا ، سب کا دل بھر آیا -"

ایک اور تہذیبی مرقع دیکھیے کہ جان عالم کو پہلی مرتبہ دیکھتے ہی مہر نگار پر غش طاری ہو جاتی ہے تو اس کی خواصیں جو جو تدبیریں ہوش میں لانے کے لیے کرتی ہیں وہ کسی متنوع اور جاذب نگاہ تہذیب کا خاصا ہیں اور کسی پرکشش معاشرت کا بہترین مرقع ہیں -

"ملکہ مہر نگار ہوادار پر غشی ہوئی ، خواصوں نے جلد جلد گلاب اور کیوڑہ بید مشک چھڑکا ، کوئی ناد علی پڑھنے لگی ، کوئی سورہ یوسف دم کرنے کو آگے بڑھنے لگی ، کسی نے بازو پر رومال کھینچ کر باندھا تلوے سہلانے لگی ، کوئی مٹی پر عطر چھڑک کر سنگھانے لگی ، کوئی ہاتھ منہ کیوڑے سے دھوتی تھی ، کوئی بولی چہل کنجی کا کٹورا لانا ، کسی نے کہا یشب کی تختی دھو کے پلانا -"

اور جب ساحرہ نے تمام لاؤ لشکر مع جان عالم ، مہر نگار ، انجمن آرا اور ان کی خواصوں اور کنیزوں کے پتھر کا بنا دیا تو ذرا اس کھلبلی میں منت مرادوں کے رنگ ڈھنگ بھی دیکھتے چلیے :

"کوئی کہتی تھی ہمارا لشکر اس بلا سے جو نکلے گا تو مشکل کشا کا کھڑا دونا دوں گی : کوئی بولی میں سہ ماہی کے روزے رکھوں گی ، کونڈے بھروں گی ، صحنک کھلاؤں گی ، دودھ کے کوزے بچوں کو پلاؤں گی : کسی نے کہا میں اگر جیتی چھٹی جناب عباس کی درگاہ جاؤں گی ، سقائے سکینہ کا علم چڑھاؤں گی ، چہل منبری کر کے نذر حسین سبیل پلاؤں گی -"

جلوس کا ایک عدیم النظیر منظر آپ انشا اللہ خان انشا کے قلم سے "کنور اودے بھان اور رانی کیتکی" کی شادی میں دیکھ چکے ہیں جو اپنی نوعیت کا ایک منفرد نظارہ تھا۔ اب ذرا سرور کے قلم سے شاہی قافلے اور جلوس کا نظارہ بھی کیجیے اور لطف اندوز ہوجئیے ، نیز یہ دیکھیے کہ اودھ جو تھوڑے ہی عرصے میں ایک خود مختار ریاست کی حیثیت سے ابھرا تھا ، اپنی ایک علیحدہ اور اہم شکل و صورت متعین کرنے میں کس حد تک کامیاب ہے۔ یہ وہ موقع ہے کہ انجمن آرا سے شادی رچانے کے بعد سہرنگار کے ملک کی طرف جان عالم مراجعت کر رہا ہے :

"شاہی سواری کے ہاتھی ، جنگلی ہاتھی ، بان پٹے سونڈوں میں چڑھے ، بھسونڈے رنگے ، زنجیریں کھنکتیں ان پر فیل بان چوڑی دار پگڑیاں باندھے ، مست ہاتھیوں کے ساتھ دوبوڑی دار ، ایک چوکٹا سنڈا ، ہاتھ میں ڈنڈا ، دو برچھی والے آگے پیچھے ، تریل قریب ساٹھے مار برابر دو سوار ، ان کے بعد فوجی سپاہی (ان کا لباس اور اسلحہ کی تفصیل) ، پھر طرح طرح کے گھوڑے (اور ان کا سازوسامان جن کے لیے ایک علیحدہ لغت درکار ہے) ، گھوڑوں کے ساتھ جلودار تپائی بردار اور سائیس ، پھر نوبت نشان ماہی ، مراتب شاہی ، علم جھانجھ ، نوبت ، شہنائی نقاروں ، نقیبوں اور چوبداروں کی آوازوں کے ساتھ گزرنا ہے۔ اب شکار کا سامان سیر شکار سامنے لاتے ہیں ، باز سامنے سے گزر جاتے ہیں ، بھری باشے ، شاہین ، عقاب ، طرح طرح کے شکاری کتے ، چیتے ، سیاہ گوش ، وغیرہ۔ یہ سب سامنے سے گزر جاتے ہیں تو سقے مشکیں لیے چھڑکاو کرتے آتے ہیں ، کمر میں کھاروے کی لنگیاں ، شانوں پر بادلے کی جھنڈیاں ، (مشکوں کے) دھانے میں ہزارے کا فوارہ چڑھا ، ان کے پیچھے بادلہ پوش حلقہ بگوش غلام ہاتھوں میں کڑے پہنے ، انگیٹھیاں سونے چاندی کی لیے ، عنبر و عود جھونکتے آتے ہیں۔ ان کے ساتھ لگے ہوئے لالٹین بردار بلور کی صاف شفاف لالٹینیں لیے ، شمعیں موسی و کافوری روشن کیے چلے آرہے ہیں۔ ان کے گزرتے ہی خاص برداروں کا غول کمخواب کی مرزائی ، انگوکھے ، گجراتی مشروع کے گھٹنے ، دلی کی ناگوری پانوں میں ، سر پر گلنار پھینٹے ، مختلف سامان لیے سامنے آتا ہے۔ ان کے

ساتھ ہی برچھی بردار بان دار گتے والے - درماہے دار اور ان کے بیچ میں گھوڑے پر سوار امیر قافلہ اور اس کے برابر اس کے حرم کا سکھپال ، ساتھ میں کہاریاں قیمتی کپڑے کے لہنگے دوپٹے ، بنت گھوکھروکی ، کرتی انگیا کاشانی مخملی ، ہاتھوں میں کڑے ، پانوں میں سونے کے تین تین چھڑے ، کانوں میں سادی سادی بالیاں پہنے ، کچھ سکھپال اٹھائے ، باقی پرا جمائے ، سواری کے ساتھ دوڑنے والے خواجہ سرا قلماقینں ترکنیں ، صاحب لیاقت خواجہ سرا گھوڑوں پر سوار ، جریب زمین پر پڑتی کوس کا پہیہ ساتھ زمین کی پیمائش ہوتی جا رہی ہے - ان کے بعد چھ سات سو پالکی نالکی چنڈول محافہ امیر زادیوں کا اور انیسوں جلیسوں کی تین چار سو کھڑکڑیاں اور فنس پیش خدمتوں کا ، دو تین سو میانہ چوپہلا مغلانی ، آتوں ، محلداروں کا ہزار نو سو رتھ اکبر آبادی دو برجے سائبان دار ، ناگوری بیل جتے ، انا ، چھوچھو ، چٹھی نویس ، باری دار ، لونڈیاں ، باندیاں سوار - (یہ سب گزر جاتے ہیں اور آخر میں) چھکڑے اونٹ (بار برداری کے) ، ہاتھی خزانے اور اسباب کے ، ڈیرے خیمے لدے لدائے کسے کسائے اور جکڑے ہوئے نکلتے ہیں اور شاہی قافلہ نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے -"

یہ ہیں وہ مرقعے اور تصویریں جن کی مدد سے یہ بات بخوبی واضع ہو جاتی ہے کہ دبستان لکھنؤ کے داستانی ارتقاء میں سرور کے فسانہ عجائب نے نمایاں کردار ادا کیا ہے اور لکھنؤ کی اجتماعی زندگی کے ہر ہر رخ کو پیش کیا ہے۔ وہ لوگ جو آج تک سرور کے انداز نگارش کا مذاق اڑاتے ہیں اور سرور کی مقفی مسجع اور موجز عبارتوں کا تمسخر کرتے ہیں اس بات کو صاف نظرانداز کر دیتے ہیں کہ اردو نثر کے ارتقاء میں سرور نے بہت بڑا کردار ادا کیا ، تحسین کے اسلوب کو نکھار کر زندہ کیا اور اسے نئی زندگی بخشی بلکہ تحسین کے مقابلے میں زیادہ جاندار نثر لکھی اور اعلیٰ درجہ کی انشا پردازی کے کمالات پیش کر کے دکھا دیے - سرور کا مطالعہ تاریخی اور تہذیبی دور کا احاطہ کرتا ہے جن سے اودھ کے تہذیبی رجحانات کا پتہ چلتا ہے - اس سلسلے میں استاذی سید احتشام حسین مرحوم کا ارشاد گرامی ملاحظہ ہو :

"فسانہ عجائب کو دور قدیم کی ایک مختصر داستان اور اس کے اسلوب کو عہد پارینہ کا ایک عجوبہ سمجھ کر بعض اوقات ایک تحقیر آمیز مسکراہٹ کے ساتھ نظرانداز کر دینا ایک فیشن سا بن گیا تھا لیکن جنھیں اردو نثر کے تاریخی ارتقاء سے دلچسپی ہے، انھیں معلوم ہے کہ سرور کا مطالعہ ایک اہم تاریخی اور تہذیبی دور کے مطالعہ کا ہم معنی ہے جس سے صرف اودھ کے تہذیبی رجحانات کے متعلق معلومات فراہم نہیں ہوتیں بلکہ ادبی ارتقاء کی ایک اہم منزل کی نشاندہی اور روحِ تہذیب کا جلوہ دیکھنے کی ایک صورت بھی پیدا ہوتی ہے۔"[1]

اس میں شک نہیں کہ اودھ کے بارے میں نقطہ ہائے نظر میں محض اختلاف ہی نہیں تنازعہ ہے۔ انگریزوں نے تو جو جو مخالفتیں کی ہیں وہ سمجھ میں آتی ہیں، عبدالغنی رام پوری جیسے مورخین نے عمداً کسی نہ کسی مصلحت کو ملحوظ رکھ کر اودھ اور اودھ کے حکمرانوں کو مطعون کیا۔ حافظ رحمت خاں اور شجاع الدولہ کی چپقلش میں گو حافظ رحمت خاں کو شکست ہوئی لیکن ایک گروہ نے تمام نوابین و سلاطین اودھ کو اسی بنیاد پر ہمیشہ برا بھلا کہا اور دوسری طرف اودھ کے ہمدردوں اور سلاطین اودھ کے بہی خواہوں نے بے جا تعریفوں کے پل باندھ دیے گویا افراط و تفریط میں معروضی نقطہ نظر جو تاریخ کے لیے ضروری ہے، سامنے نہ آسکا چنانچہ اس سلسلے میں بھی استاذی سید احتشام حسین مرحوم کا خیال درست نظر آتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

"اودھ دنیا کے دوسرے تہذیبی علاقوں کی طرح نہ تو یکسر بہشت تھا (جیسا کہ بعض سیاحوں اور مورخوں کے بیانات سے نمایاں ہوتا ہے) اور نہ محض دوزخ (جیسا کہ بعض دوسرے تعصبات کا شکار ہو جانے والے ظاہر کرتے ہیں) بلکہ ہندوستان کے سماجی اور تہذیبی ارتقاء کی راہ میں ایک ایسا سنگ میل تھا جو رواداری، جذباتی ہم آہنگی، لطافت پسندی، خوش باشی، رچی ہوئی مجلسی زندگی اور معاشرتی دلاویزی

---

۱ - پیش لفظ از استاذی پروفیسر سید احتشام حسین مرحوم، مقالہ: رجب علی بیگ سرور، مصنفہ ڈاکٹر نثر مسعود۔ ص ۱۳ -

کی جانب اشارہ کرتا تھا - اس میں جاگیردارانہ عہد زوال کی خرابیاں بھی تھیں اور احساس تعیش سے پیدا ہونے والی بے اعتدالیاں بھی لیکن فنون لطیفہ اور شعر و ادب سے گہرے شغف ، ہنرپروری اور نفاست مزاج نے اودھ کو بعض حیثیتوں سے رشک شیراز و بغداد بنا دیا تھا - ادبی حقایق اور شاعرانہ لطافتوں کے سمجھنے کے لیے چاہے ماحول کی باریک تفصیلات کا علم ضروری نہ ہو لیکن کسی عہد کے مزاج اور سر زمین کی فضا جس احساس حسن و جمال اور بصیرت کو جنم دیتی ہے اس کو پیش نگاہ رکھے بغیر ادبی اقدار کا تعین بھی ممکن نہیں ہے -"[1]

اس لحاظ سے اودھ کے لسانی ، تہذیبی اور معاشرتی پس منظر میں رجب علی بیگ سرور کا مطالعہ از بس ناگزیر ہے اور فسانہ عجائب کے مطالعہ سے اودھ کے لسانی تہذیبی اور معاشرتی ورثے کی نشاندھی بھی ہوتی ہے اور شمالی ہند کی بہترین داستانوں میں سے ایک ممتاز اور وقیع داستان اور دبستان لکھنؤ کی اعلیٰ ترین داستان کے حوالہ سے ایک معاشرتی مطالعہ بھی ہو جاتا ہے - دبستان لکھنؤ کے شعری مطالعہ سے جن لطافتوں اور نزاکتوں کا ادراک ہوتا ہے وہ بجائے خود ایک الگ موضوع ہے لیکن نثری سرمائے میں رجب علی بیگ سرور کا فسانہ عجائب یہ باور کرانے کے لیے کافی ہے کہ دہلی کے مقابلہ میں اپنا ایک علیحدہ تشخص قائم کرانے میں لکھنؤ کامیاب ہو چکا ہے - انشا نے یہ امتیاز قائم کر دیا تھا ، سرور نے اس امتیاز کو ارتقاء کی آخری منزل پر پہنچایا - یہی نہیں سرور نے دہلی اور لکھنؤ کے مابین یہ امتیازی خط بھی کھینچ دیا جو آج تک کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے - اس ضمن میں استاذی سید احتشام حسین مرحوم کی رائے کس قدر وقیع ہے -

"تاریخی اعتبار سے سرور کی ادبی زندگی لکھنؤ کے اس عہد سے تعلق رکھتی ہے جب وہاں برائے نام ہی سہی ایک خود مختار بادشاہت قائم ہوچکی تھی اور اودھ اپنی زبان ، ادب ، معاشرت اور طرز فکر میں

---

۱ - پیش لفظ از استاذی سید احتشام حسین ، مقالہ رجب علی بیگ سرور - ص ۱۴ -

دہلی سے آزادی حاصل کر رہا تھا ۔ لسانی اور ادبی خود مختاری کی خواہش نے وقت کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہو کر لکھنؤ اور دہلی کے اس فرق کو اور زیادہ نمایاں کر دیا جس کے ہلکے نقوش اس سے پہلے ہی سے ابھرنے لگے تھے ۔ رجب علی بیگ سرور کو اس حیثیت سے نئے لکھنوی ادب کا پہلا اہم نمائندہ کہا جاسکتا ہے جس نے نہ صرف ایک مخصوص اسلوب پیش کر کے اس تفریق اور خود مختاری پر مہر لگا دی بلکہ واضح طور سے دہلی کے ادبی انداز کو سخن گسترانہ چشمک کا موضوع بھی بنایا ۔ اس حیثیت سے بھی سرور کا مطالعہ بڑی تنقیدی اہمیت رکھتا ہے ۔"[1]

۱ ۔ پیش لفظ از استاذی سید احتشام حسین مقالہ : رجب علی بیگ سرور، ص ۱۳ ۔

باب پنجم

پنڈت رتن ناتھ سرشار کا فسانۂ آزاد

داستان، داستانی عناصر اور لکھنویت کی نمایندگی

نوطرز مرصع میں تحسین نے جس اسلوب کی بنیاد رکھی تھی اسے مہجور نے روایت کے طور پر آگے بڑھایا، پھر سید انشا نے ایک اور طرز نگارش کی طرح ڈالی لیکن لکھنویت کے مزاج کو قائم رکھا - سرور نے لکھنویت کے رنگ کو اور بھی نکھارا لیکن پنڈت رتن ناتھ سرشار وہ انشاء پرداز ہیں جنھوں نے سرور کے اسلوب بیان کا تتبع بھی کیا اور فسانۂ آزاد کی صورت میں لکھنوی معاشرت کے ہر ہر پہلو کو اجاگر بھی کرکے رکھ دیا - سرشار داستان نگار نہیں ناول نویس تھے لیکن جس طرح سرور کے فسانۂ عجائب میں ناول کے خد و خال اجاگر ہوتے ہیں اسی طرح سرشار کے ناول فسانہ آزاد میں داستانی خد و خال ابھر آتے ہیں - اگرچہ سرشار کے ضمن میں (الف لیلہ کے ترجمہ کے استثنا کے ساتھ) داستان نگاری کا ذکر ممکن نہیں لیکن سرشار کو سرور کے فسانہ عجائب اور محمد حسن جاہ لکھنوی، احمد حسین قمر لکھنوی اور تصدق حسین لکھنوی کی طلسم ہوش ربا کے درمیان کی اہم کڑی سمجھنا چاہیے - اگر سرور کا فسانہ عجائب نہ ہوتا تو سرشار کا فسانہ آزاد بھی نہ ہوتا اور اگر یہ دونوں نہ ہوتے تو طلسم ہوش ربا بھی نہ ہوتا - اس اعتبار سے اور انہی مرحلوں سے گزر کر دبستان لکھنؤ کے داستانی ارتقا کی کہانی مکمل ہوتی ہے لہذا سرشار کو نظرانداز کرنے کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ نثری ارتقا کو فراموش کیا جائے، انشا پردازی نے جو حیرت انگیز ترقی کی اس کو بھلایا جائے، دہلی کے مقابلے میں لکھنوی دبستان نے جو ایک وقیع لغت تیار کی اس کی افادیت سے انکار کیا جائے - یہ بھی واضح رہے کہ سرشار کا دور ناول نویسی کا دور ہے اور یہ

انیسویں صدی کے آخری ایام پر مشتمل ہے۔دہلی میں نذیر احمد بھی
انیسویں صدی کے اواخر میں اپنے ادبی کارنامے انجام دے چکے تھے۔ پھر یہ
کہ سرشار کے زمانے تک نثر کی بہت سی روائتیں انتہا کو پہنچ چکی تھیں۔
غالب کے خطوط تو سرور کے فسانہ عجائب کے معاصر ہیں، سرسید کی تحریک
سے قبل دہلی کالج میں پروفیسر رام چندر اپنا کارنامہ انجام دے چکے تھے
یعنی ان کی ادارت میں دہلی کالج سے (۱) محب ہند (۲) قرآن السعدین اور
(۳) فوائد الناظرین شائع ہو کر خاص و عام میں مقبولیت حاصل کر چکے
تھے اور وہ انیسویں صدی کے ربع آخر کے لیے ایک ایسی نسل پیدا کرچکے
تھے جنھیں ہم محمد حسین آزاد، نذیر احمد، ذکاء اللہ، پیارے لال آشوب
وغیرہم کے ناموں سے جانتے ہیں لیکن ان میں سے صرف نذیر احمد نے
قصے، ناول اور ادبی تمثیلیں لکھیں۔ سرشار کے ادبی آثار کو ملحوظ رکھیے تو
ان میں علمی بصیرت، روشن دماغی اور بیدار مغزی کے علاوہ روح عصر تو
صاف جھلکتی ہی ہے مگر نذیر احمد اور ان کے اسلوب کا شائبہ بھی نظر
نہیں آتا۔ نہ وہ معرب و مفرس موٹے موٹے عسیر الحصول لغات استعمال کرتے
ہیں اور نہ ان کو محاورے اور روزمرہ کا ایسا شوق تھا کہ جس کا مرزا
فرحت اللہ بیگ جیسے تلمیذ نذیر احمد نے بھی مذاق اڑایا ہے۔سرشار ایک
رند مشرب آدمی تھے اور ہرگز کوئی ثقہ بزرگ نہ تھے لیکن انھوں نے
لکھنؤ کے ایک سے ایک ثقہ بزرگ کی صحبت دیکھی تھی لہذا دہلی کے ثقہ
حضرات کے لیل و نہار پر ان کی بخوبی نظر تھی، اس بناء پر وہ نام نہاد
ثقاہت سے مرعوب نہیں ہوئے۔ غرضکہ نذیر احمد ان کے پیش رو تھے لیکن
ان سے کسی قسم کے استفادہ کی ضرورت مطلقاً محسوس نہ ہوئی۔ علاوہ ازیں
نذیر احمد روشن خیال اور روشن دماغ ہوتے ہوئے بھی ملائیت کے محدود
حصار سے بہت کم نکلتے ہیں؛ سرشار اس قسم کے ذہن، اس قسم کی سوچ اور
فکر سے کبھی سمجھوتہ نہیں کر سکتے تھے۔ نصوح کی تنگ نظری، ملائیت اور
سخت گیری سرشار کی افتاد مزاج کے منافی ہے۔ کلیم کی آزاد مشربی، بانکپن
ذکاوت، ذہانت، زندہ دلی اور خوش وضعی و خوش طبعی سے نذیر احمد توبہ
کرا دیتے ہیں اور نصوح کی ملائیت کے ہاتھ پر بیعت کرا دیتے ہیں، سرشار
کے پورے نظام فکر میں اس قسم کی بدعت موجود نہیں ہے لہذا خارجی یا
داخلی سطح پر سرشار نے نذیر احمد کا نہ صرف یہ کہ اتباع نہیں کیا بلکہ

ان کے کردار، ان کی سوچ، فکر، نظام تعقل اور ان کے ان سے اظہار برات کرتے رہے ۔ ان کے سامنے مغربی ادب کے شہ پارے بھی تھے اور رجب علی بیگ سرور کی ادبی نثر اور انشا پردازی کی روایت بھی اور انھوں نے ان دونوں سے بطور خاص استفادہ کیا ہے ۔

پروفیسر رام چندر جو اولاً ہندو تھے اور بعدہٗ عیسائی ہو گئے تھے، دانش ورانہ سطح پر ایک کھلے دل و دماغ کے آدمی تھے ۔ اپنے تینوں مذکورہ بالا رسائل کے ذریعے وہ برصغیر کے طلبہ کی ذہنی سطح کو بلند کرنا چاہتے تھے اور مشرق کے فرسودہ طریقہ تعلیم نے، جس میں درس نظامیہ تک شامل تھا، اذہان کی نشو و نما کے لیے جو رکاوٹ پیدا کر دی تھی اس کو دور کرکے زندگی کے حقیقی اقدام اور سوسائٹی کے صحت مند اجتماعی شعور کی ترویج چاہتے تھے ۔ پروفیسر رام چندر تو محض ایک ذریعہ تھے جبکہ نظام تعلیم مغرب کے دانشوروں کی فکر کا نتیجہ تھا کیونکہ مشرق نے تصوف کے گمراہ کن نظریہ نفی خودی میں پناہ لیکر مادی اقدار کا سرے سے انکار کر رکھا تھا ؛ نتیجہ ظاہر ہے کہ ہندو مسلمان دونوں صوفیت، درویشیت اور بھگتی کے بظاہر دل خوش کن تصورات کی چھاؤں میں سو رہے تھے اور بہ باطن فرار (ذہنی فرار) کی مجہولیت گم میں تھے ۔ نذیر احمد دہلی کالج میں آنے سے قبل مسجد کے مدرسے میں تعلیم حاصل کرتے تھے اور درس نظامیہ نے ان کے ذہن کی ساخت ایک خاص نہج پر قائم کر دی تھی لہذا دہلی کالج کی تعلیم و تربیت اس اساس کا کچھ نہ بگاڑ سکی ۔ نذیر احمد نے دہلی کالج سے جو کچھ سیکھا وہ محض ایک قسم کی پالش ہے ورنہ ان کی بہترین تخلیق میں نصوح جیسا ملا جو کہیں دب دبا گیا تھا ابھر کر سامنے آ گیا جو ثقافتی نزاکتوں، نفاستوں اور ادبی موشگافیوں اور شاعرانہ لطافتوں کا اس حد تک دشمن ہے کہ آتش و شرر کو نذر آتش کرتا ہے، مرزا شوق کو سوختنی و گردن زدنی گردانتا ہے اور اپنے بیٹے کلیم کو ذہنی طور پر صرف اس لیے پس ماندہ سمجھتا ہے کہ وہ اس کے (نصوح کے) نظریات سے متفق نہیں ہے اور نصوح اتنا بھی نہیں سمجھتا کہ کلیم کی شکست و ریخت میں خود اس کے جبر و تعدی کا کتنا ہاتھ ہے اور یہ کہ نفسیاتی طور پر ضد اور کد کے نتیجہ میں کلیم کی شخصی اور انفرادی حیثیت ختم ہو رہی ہے جس کے دفاع میں وہ گھر چھوڑ دیتا ہے ۔ غرضکہ نذیر احمد کی ذہنی

متاع اور دماغی کاوش کی کل بضاعت سرشار کے سامنے تھی۔ حفظ مراتب اور بزرگی کا ادب و لحاظ اور چیز ہے جو سرشار کو ملحوظ تھا لیکن وہ مرعوب نہیں ہوئے اور نذیر احمد کی فنی صلاحیتوں کو انھوں نے بخوبی سمجھا اور ان سے اجتناب کیا۔ خود نصوح کا کردار بہت کچھ مصنف کی شخصیت کا پرتو ہے اور قصے کا پلاٹ The family instructor سے ماخوذ ہے۔ سرشار کا کوئی کردار اس قسم کے تنگنائے میں محدود نہیں ہے کہ جو نظریہ کے کسی اور کھونٹے سے بندھا ہوا ہو۔ سرشار ہر قسم کے نظریات کے لیے اپنے کرداروں کے دماغ کے روشن دان کھلے رکھتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ وہی نظریہ دنیا میں پنپ سکتا ہے اور عرصہ دراز و مدت مدید تک قائم رہتا ہے جس میں آفاقیت اور ہمہ گیری ہوتی ہے۔ سرشار نے مشرق اور مغربی علوم سے یہی سیکھا اور دہلی کالج میں پروفیسر رام چندر جن باتوں کی ترویج و اشاعت محب ہند، قرآن السعدین اور فوائد الناظرین کے ذریعہ چاہتے تھے، نوجوان کے اذہان کو مجلا اور دماغوں کو روشن کرنا چاہتے تھے، وہ صفت سرشار کو لکھنؤ کے ادبی ماحول اور نظریاتی طور پر آزاد ریاست میں حاصل ہوئی اور وہ اس سے متصف ہوئے۔ روشن دماغی کی یہی وہ لہر ہے جو ترقی پسند شعور کہلاتی ہے اور جو حالی، آزاد اور شبلی کے لیے یہاں کارفرما ہے لیکن نذیر احمد اس سے محروم رہے ہیں۔ یہ لہر حرکت کرتی ہوئی مرزا ہادی رسوا تک پہنچتی ہے اور پریم چند تک منتقل ہوتی ہے جس سے بیسویں صدی میں باقاعدہ اور باضابطہ ترقی پسند نظریہ کا منشور مرتب ہوتا ہے لہذا سرشار کا مطالعہ ایک ترقی پسند انشا پرداز کا مطالعہ ہے۔

سرور نے فسانہ عجائب میں ایک خاص قسم کے جوگی کا کردار تخلیق کیا ہے جس کے ہندوانہ اور اسلامی دونوں مشترکہ نظریات پر گیان چند جین نے اعتراض کیا ہے اور اسے معجون مرکب قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر نیر مسعود نے اسے علامتی کردار تسلیم کیا ہے۔ اگر اسے واقعی علامتی کردار تسلیم کر لیا جائے تو سرور کسی ترقی پسند نظریہ کی کھوج میں تھے جس کی مبہم سی شکل و صورت متعین ہو چکی تھی اور یہ وہی صورت تھی جس کے چہرے کی دھند صاف ہو گئی ہے اور وہ سرشار کے فسانہ آزاد میں میاں آزاد ہے۔ آزاد ایک ترقی پسند نظریہ کی تخلیق ہے جو دنیا سے بھی اپنا رشتہ رکھتا ہے اور دین کے لیے جہاد بھی کرتا ہے اور اگر اس بات کو

صحیح نہ بھی مانا جائے تو یہ ماننا پڑتا ہے کہ آزاد نذیر احمد کے کسی کردار کی طرح تنگ دل ، تنگ نظر اور مجہول الکیف نہیں ۔ بعض لوگ مرزا ظاہر دار بیگ اور خوجی کے کرداروں کا موازنہ کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ جو شخص مزاج اور ظرافت کی دنیا کو ظاہر دار بیگ جیسا کردار دے سکتا ہے اس کی خوش مذاقی ، بذلہ سنجی ، طبعی ظرافت میں کیا کلام ہے لیکن وہ لوگ بھول جاتے ہیں کہ ظاہر دار بیگ کا خاکہ طنزیہ ہے اور مصنف کی ہمدردی اس خاکے کو حاصل نہیں ہے نیز یہ کہ مصنف کو ظاہر دار بیگ سے شدید نفرت ہے ، محض طنزیہ زبان نے اس خاکہ میں ایسے رنگ بھردیے کہ وہ ایک زندہ جاوید کردار بن گیا جبکہ خوجی جو بجائے خود مضحکہ خیز ہے ، ظرافت اور بذلہ سنجی کی پیداوار ہے کیونکہ طنز کے لیے طبیعت میں انقباض اور تعصب کا ہونا ضروری ہے اور ظرافت کا اظہار ہمیشہ ایسی طبیعتوں سے ہوتا ہے جن میں تعصب نہ ہو اور خوش دلی ، آزادہ روی اور فراخ حوصلگی موجود ہو ۔ اس لحاظ سے خوجی ظاہر دار بیگ سے کہیں بھی مار نہیں کھاتا اور سرشار کا فن نذیر احمد کے مقابلے میں ممتاز ٹھہرتا ہے ۔

سرشار کے سوانح کی یہاں ضرورت نہیں ہے ، محض ان تصانیف کا ذکر کرنا مقصود ہے جو ان سے یاد گار ہیں ، ملاحظہ ہوں ۔

(۱) فسانہ آزاد (۲) سیر کوہسار (۳) جام سرشار (۴) کامنی (۵) خدائی فوجدار (۶) کڑم دہم (۷) الف لیلہ کا ترجمہ (۸) بچھڑی ہوئی دلہن (۹) ھشو (۱۰) طوفان بے تمیزی (۱۱) رنگے سیار (۱۲) شمس الضحیٰ (۱۳) ترجمہ والیس (۱۴) لارڈ ڈفرن کے خط کا ترجمہ وغیرہ وغیرہ ۔

ان سب میں فسانہ آزاد ہی وہ ناول ہے جس میں داستانی عناصر بھی پائے جاتے ہیں اور لکھنوی معاشرت کی اس سے بدرجہ اولیٰ نمایندگی بھی ہوتی ہے ۔ ظاہر ہے کہ یہاں اسی فسانہ کے باب میں تھوڑی بہت گفتگو ہوگی لیکن دو باتیں پھر دہرادی جائیں تو مناسب ہوگا کہ فسانہ آزاد داستان نہیں ہے اور اس مقالہ کا عنوان ہے دبستان لکھنؤ کا داستانی ارتقاء ، لہذا یہ مغالطہ نہیں ہونا چاہیے کہ فسانہ آزاد کا کس ضمن میں ذکر ہو رہا ہے اس لیے کہ اس ناول میں داستانی عناصر بھی ہیں اور اس سے لکھنوی معاشرت کی بھر پور نمایندگی بھی ہوتی ہے ۔

کہا جاسکتا ہے کہ آخر رتن ناتھ سرشار نے داستان کے نام پر الف لیلہ کا بھی تو ترجمہ کیا ہے، داستان کے ارتقاء کے سلسلے میں اس کا ذکر کیوں نہیں ہوتا؟ سو اس کا ذکر ضمناً ہوا جاتا ہے لیکن چونکہ دبستان لکھنو کے داستانی ارتقا میں اس ترجمہ نے کوئی خاص کردار ادا نہیں کیا لہذا اس کا مفصل ذکر نہیں ہوگا۔ ذیل میں چند سطور پر اکتفا کر کے ہم پھر فسانہ آزاد سے رجوع کریں گے۔

الف لیلہ کے اردو میں سولہ تراجم معروف و مشہور ہیں جن کی تھوڑی سی تفصیل درج ذیل ہے:

(۱) الف لیلہ - شاکر علی - فورٹ ولیم کالج ۱۸۰۳ء

(۲) حکایات الجلیلہ، ۲ جلدیں - شمس الدین احمد ۱۸۳۶ء

(۳) الف لیلہ - عبدالکریم - ۱۸۴۲ء

(۴) الف لیلہ - جعفر علی - ۱۸۴۴ء

(۵) الف لیلہ - مکتوبہ (حیدر آباد) ۱۲۶۱ھ

(۶) الف لیلہ - حیدر علی فیض آبادی ۱۸۴۷ء

(۷) شبستان سرور - رجب علی بیگ سرور ۱۲۷۹ھ

(۸) الف لیلہ، نومنظوم - نسیم دہلوی ۱۲۶۲ھ/۱۸۶۸ء

(۹) ہزار داستان - توتا رام شایاں ۱۸۶۸ء

(۱۰) ہزار داستان - منشی حامد علی خان حامد ۱۸۸۹ء

(۱۱) شبستان حیرت - حسرت دہلوی ۱۸۹۲ء

(۱۲) الف لیلہ - رتن ناتھ سرشار لکھنوی ۱۹۰۱ء

(۱۳) الف لیلہ - رام نرائن لال، الہ آباد ۱۹۰۱ء

(۱۴) الف لیلہ - دوارکا پرشاد افق لکھنوی ۱۹۱۲ء

(۱۵) الف لیلہ، قلمی - مولوی ضیاء الحسن، الہ آباد

(۱۶) الف لیلہ و لیلہ - ڈاکٹر ابوالحسن منصور احمد ۱۹۴۰ء-۱۹۴۶ء انجمن ترقی اردو ہند

حامد علی خاں اور سرشار کے تراجم میں کہانی کا فرق ہے۔ سرشار کے نسخہ میں جزئیات اور تفصیلات زیادہ ہیں۔ سرشار کی بیشتر کہانیوں کا ڈاکٹر ابوالحسن منصور احمد کے یہاں اعادہ ہوا ہے۔ سرشار کے طرز نگارش کی ندرت یہاں بھی جھلکتی ہے، چند نمونے ملاحظہ ہو:

(۱) "اے علی ابن حسن کہو تو تم پر سونے کی بارش کردوں، علی قاہرہ نے کہا کیا کیسا سونا؟ بس ویسے ہی سونا برسنے لگا اور کمرہ بھر گیا۔ اس کے بعد اسی آواز نے کہا کہ لے اب مجھے آزاد کرو کہ اپنا کام ادا کر چکا ہوں۔ علی قاہرہ نے کہا بھئی تم کو خدا کی قسم اس سونے کی بارش کا سبب تو بتاؤ، اس نے کہا یہ طلائے خالص مدت سے تمہارے واسطے ایک طلسم کے ذریعہ سے رکھا ہوا تھا۔" (الف لیلہ، سرشار۔ ص ۶۲۸)

(۲) "خلیفۂ وقت کی سواری داخل باغ ہوئی، سو خواجہ سرا شمشیر برہنہ آتھ میں لیے حلقہ کے ہمراہ رکاب اور ارد گرد بیس کنیزان خورشید لقا، حسن میں لاجواب، ان بیسوں کے سر پرتاج تھا اور لعلِ بدخشانی اور جواہرات ٹکے ہوئے تھے اور ہر ایک کے پیارے پیارے ہاتھ میں ایک ایک شمع کافوری روشن جو تھی، فوراً علی نور مستم کا جوبن آگے آگے مسرور اور عفیف اور وصیف" (الف لیلہ، سرشار، علیؔ بن بکار اور شمس النہار کی کہانی)

(۳) "دفعۃً مکان کے دروازے سے ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا کے جھونکے آئے اور خوشبو نے دماغ طبلہ عطار بنایا، رائحہ جاں فزا نے ختن و تاتار کو شرمایا، بیٹھا تو نغمہ دل ربا اور رباب کی آواز خوش کانوں میں آئی، معلوم ہوا کہ احباب بذلہ سنج اور خاتونان ذی مرتبہ رنگ رلیاں مناتی ہیں، ہمجولیاں قہقہے لگاتی ہیں، مرغان نواسنج کی زمزمہ پردازی اور بھی لبھانے لگی، ہزاروں طوطی کی صدا آنے لگی۔ جی کڑا کر کے دروازے کے اندر قدم رکھا تو ایک باغ فرح بخش و فرح بار دیکھا جس میں کنیزانِ مہ لقا اور غلامانِ رشک غلماں بہ کثرت تھے اور لطمہ لذیذ کی خوشبو ہر طرف سے آتی تھی اور بادۂ خوشگوار کی صراحی قلقل کی صدا سناتی تھی۔" (الف لیلہ، سرشار، ص ۶۳۳)۔

سرشار کے اس ترجمہ میں برصغیر کے مزاج کی عورتیں بالخصوص شمالی ہند اور لکھنؤ کی عورتیں نظر آتی ہیں ؛ وہی نوک جھونک اور وہی ضلع جگت ، وہی روزمرہ اور محاورہ اور وہی مقفیٰ و مسجع گفتگو جس میں رعائت لفظی موجود ہے ۔ ملاحظہ ہو موچی کی بیوی مخمورہ اپنے مفلس شوہر سے کبابوں کی کس طرح فرمائش کرتی ہے :

”ان کی بیوی نے جھلا کر کہا خدا دے یا نہ دے ، مجھے نہ خدا سے بحث ہے نہ روپے سے ، میں تو تم کو جانتی ہوں اور کسی کو نہیں پہنچانتی ہوں ۔ اگر نہ لائے تو تم جانو اور تمھارا کام تب مخمورہ میرا نام کہ تم سے ابھی ابھی بدلہ لوں اور جہاں کے ہو وہیں پہنچادوں ۔ موچی عاری ہوگیا اشک آنگھوں سے جاری ہوگیا ، کہا آخر میں کہاں سے لاؤں کس کے یہاں چوری کرنے جاؤں ؟ اس پر مخمورہ آک بھبھوکا ہو کے بولی ہت تجھے لوکا لگاؤں تیرا حلوہ کھاؤں ارے مردوے ابھی لادے جا کے نہیں تو تیری بوٹیا نوچ لوں گی اور جہاں کا ہے وہی پہنچادوں گی ، مجھے جانتا ہے کہ نہیں ، کسی اور بھروسے نہ رہنا ، میں جان کی گاہک ، خون کی پیاسی ہو جاؤں گی ایک نہ مانوں گی ۔“
(الف لیلہ ۔ سرشار)

الف لیلہ کے مذکورۂ بالا تینوں تراجم بیحد اہم ہیں جن میں شبستان سرور (رجب علی بیگ سرور) ہزار داستان (حامد علی خاں) اور الف لیلہ (ترجمہ سرشار) شامل ہیں ۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے چھ تراجم اہم مانے ہیں اور ان تینوں میں افق لکھنوی ، عبدالکریم اور ابوالحسن منصور احمد کے تراجم شامل ہیں ان میں شبستان سرور کا ذکر رجب علی بیگ سرور کے سلسلے میں ضمناً کیا گیا ہے لیکن چونکہ سرور کے فسانہ عجائب کو گذشتہ باب میں خاص اہمیت دی گئی لہذا شگوفہ محبت ، فسانہ عبرت وغیرہ کا ذکر بھی ذیلی اور ضمنی طور پر کیا گیا ہے اور اسی طرح سرور سلطانی اور شبستان سرور کا بھی ذکر آگیا ہے بہر حال سرور نے عبدالکریم کے نسخے کو ملحوظ رکھا ہوگا اور سرشار نے سرور کے علاوہ اردو کے دوسرے تراجم اور بعض انگریزی تراجم ملحوظ رکھے ہوں گے ، پھر بھی جس طرح سرور کے شبستان سرور کو زیادہ اہمیت فسانہ عجائب کے مقابل حاصل نہیں ہو سکی اسی طرح سرشار کے فسانہ آزاد کے مقابلے میں الف لیلہ کی حیثیت ثانوی رہ جاتی ہے ۔ آئیے فسانہ آزاد کے بارے میں چند باتوں کا جائزہ لیں ۔

فسانہ آزاد کا پلاٹ سیدھا سادا اور مختصر سا ہے مگر اس کی ضخامت بڑے سائز کی کتاب کے ڈھائی تین ہزار صفحات پر پھیلی ہوئی ہے ۔ پلاٹ اس قدر ہے کہ نوجوان ، خوبصورت ، وجیہہ ، بلند قامت ، شجیع ، بہادر ، شہسوار ، پہلوان ، تعلیم یافتہ ، تمام ہنروں میں یکتا میاں آزاد لکھنؤ اور اس کے اطراف کی سیر کرتے ، میلے ٹھیلوں کا لطف اٹھاتے ، نوابوں کی صحبت سے فیض یاب ہوتے ، حسن آرا کے عشق میں مبتلا ہوکر اور اسی خاتون کے حکم پر بمبئی کے راستے سمندری جہاز میں بیٹھ کر ترکیہ پہنچ کر روسی لشکر سے نبرد آزمائی کر کے سرخرو لوٹتے ہیں اورشادی ہو جاتی ہے ، اللہ اللہ خیر صلا ، لیکن اتنے سے پلاٹ کی سیر ہفتخواں طے کرنے سے کم نہیں ہے ۔ اس پر طرہ یہ کہ آزاد تنہا نہیں ہیں ، ان کے ہمراہ خوجی بھی ہے جس کی شوخیاں ، حماقتیں اور پیٹ میں بل ڈال دینے والی حرکتیں کسی جگہ بھی قاری کو ملول نہیں ہونے دیتیں اور یہ کئی ہزار صفحات کی مسافت چٹکی بجاتے میں طے ہو جاتی ہے ۔ یوں تو یہ بات ادب کے جملہ قارئین کو معلوم ہے کہ پنڈت رتن ناتھ سرشار نے فسانہ آزاد کو بالا قساط اودھ اخبار میں لکھنا شروع کیا تھا اور چند اشاعتوں کے بعد جب اس کے خاتمے کا اعلان ہوا تو زندہ دلان لکھنؤ کا وہ طبقہ جو اس ناول کے آئینہ میں اپنے چہرے اور اپنے معاشرے کی تصویریں دیکھتا تھا بپھر گیا اور اخبار مذکورہ کے دفتر پر دھاوا بول دیا اور دفتر کو پھونک دینے کی دہمکی دی چنانچہ سرشار کو وعدہ کرنا پڑا کہ فسانہ مذکورہ جاری رہے گا اور پھر حسب وعدہ فسانہ جاری رکھنا پڑا ۔ یہی وجہ ہے کہ مختصر ہونے کے باوجود فسانہ آزاد کا پلاٹ گٹھا ہوا یعنی (Compact) نہیں ہے پھر بھی ڈاکٹر رام بابو سکسینہ کے الفاظ ملاحظہ ہوں :

> "In 1878 A.D. the first instalment of Fasaina-i-Azad appeared in the columns of the Oudh Akhbar and it took the Urdu reading World by Storm. It almost killed people with suspense, such was the interest excited by the story."[1]

---

1. A History of English Literature : by Dr. Ram Babu Saxena, Allahabad, Ram Narain Lal publisher and Bookseller, 1940, p. 328.

اور رام بابو سکسینہ ہی کے الفاظ میں ذرا پلاٹ کے بارے چند باتیں ملاحظہ ہوں :

"The plot of the story is very simple and by itself extremely uninteresting ; but we read through more than 2,500 closely printed pages of it with eager and unabated interest because of the artistic embellishments with which the author clothes it—a style free and easy, fresh, illustrative, natural and vivid ; delicate touches of humour, brilliant flashes of wit, racy Jokes and telling repartees, inconceivable fooleries and drolleries and are inexhaustible fertility of laughter. Azad the hero of the story is a young man of fortune, a perfect man of the world, very handsome, very enlightened, knowing several languages, a sollier and a wit, a poet and a lover, a conversationalist falling in love with several women. He can adorn the highest society but is at the same time easily at home with a Bhatyari girl for purposes of his own and again you find him admitted into the harems. Accidentally he falls in love with a beautiful lady of fortune-Husn Ara, is smitten with her charms and in a moment is head over ears in love with her. He pays his court to her, after some time is accopted, obtains from her the promise of marriage on the condition of his proceeding to Turkey to join the sultan's army and fight against the Russians. Azad obeys the command of his lady-love, fights the Russians, returns Victorious and wins the glorious reward for which he has dared and suffered so much. This is the main story and it is as thin and insipid a story as has emanated from the brain of man. But read it as it is narrated by Ratan Nath Dar, a regular picture gallery as he has made of it the variegated hues of art with which he has painted it, the irresistible witchery of words with which he has clothed it, the wealth of imagination which he has lavished upon it, the bustle and animation with which he has imparted to a hundred scenes and you perceive half-believing, half-doubt your senses. a rich and gorgeous vision

rising up before you as prospero waved his magic wand."[1]

پلاٹ کے متعلق تو آپ نے دیکھ لیا کہ ڈاکٹر رام بابو سکسینہ کے کیا خیالات ہیں اور پلاٹ کی کل حیثیت کے تعین کے لیے، نیز اس پر رائے زنی کے لیے بھی آپ نے سکسینہ سے استفادہ کیا لیکن یہ مفصل رائے نہیں ہے۔ ذرا آئیے تھوڑی سی باتیں اس سلسلے میں اور بھی معلوم کرتے چلیں:

"Fisana-i-Azad is not to be read for symmetry of plot or sustained evolution of characters or gradual development of story. The story merely serves as a peg to hang a thousand and one incidents. It is best in its isolated pictures, in the incidental outbursts of wit and humour, in its amusing characters in the flashes of sparkling bon mots and brilliant retorts. Like the novels of Dumas the interest centres in conversational rather than descriptive portions of the story. Ratan Nath is a master of dialogues he delineates the characters not with a lengthy and tedious description of things but by characteristic and piquant conversation."[2]

فسانہ آزاد میں سرشار نے حقیقت نگاری سے کام لیا ہے اور معاشرہ کے حسن و قبح کو بے کم و کاست پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ سرور نے بھی فسانہ عبرت میں لکھنؤ کے معاشرے کی خوبیاں اور خامیاں بیان کی ہیں، صرف فسانہ عجائب کے دیباچہ میں لکھنؤ کے محاسن گنوائے ہیں اور اس کی وجہ ظاہر ہے کہ کانپور لکھنؤ کے مقابلے میں ایک بیہڑ علاقہ تھا جو سرور کو ناپسند تھا۔ لکھنؤ اس کے مقابلے میں بدرجہا متمدن اور مہذب تھا۔ دوسری وجہ یہ کہ سرور کے Nostalgia نے بھی اس حصے میں اہم کردار

---

1. A History of Urdu Literature, by Dr. Ram Babu Saxena, p. 328.
2. Ibid, p. 329.

ادا کیا ہے اور لکھنؤ کی ایک ایک چیز کو وہ یاد کر کر کے کڑھتے ہوئے نظر آتے ہیں ۔ تیسرے یہ کہ لکھنؤ میں دوبارہ آ بسنے کی آرزو نے فسانہ عجائب کے دیباچے کو موثر بنایا ہے اور بادشاہ وقت کی نثر میں مدح سرائی کرائی ہے تاکہ جلاوطنی کی زندگی ترک کی جا سکے اور لکھنؤ میں رہنے کی اجازت مرحمت ہو سکے ۔ سرشار کے سامنے ایسا کوئی مسئلہ نہ تھا تاہم اپنی مرضی سے حیدر آباد جا کر سرشار کو بھی لکھنؤ کی یاد اسی طرح ستاتی تھی اور لکھنؤ کے گلی کوچے انھیں بھی یاد آتے تھے ۔ سرور کے فسانہ عجائب کے تمہیدی حصہ ہی کو ناقدوں نے بہت پسند کیا ہے اور ان پسند کرنے والوں میں پروفیسر وقار عظیم مرحوم بھی شامل ہیں بہر حال اس جملہ معترضہ کے بعد اصل بات اپنی جگہ پھر لوٹ آتی ہے کہ فسانہ آزاد کے پلاٹ میں نہ کوئی پیچیدگی ہے اور نہ الجھاؤ ، نہ اس پلاٹ میں ناولوں کے پیچیدہ پلاٹوں کی طرح کی کوئی بات ہے اور نہ داستانوں کے پلاٹوں کی طرح اصل قصہ الگ یا اس کے ساتھ ضمنی قصے بندھے ہوئے اور ٹکے ہوئے ہیں ۔ اس کا سارا حسن اس کے انداز نگارش اور اسلوب بیان میں موجود ہے ۔ آزاد کے کردار سے اہل لکھنؤ کے پندار خودی کو تسکین حاصل ہوتی ہے اور خوجی کے کردار سے وہ محظوظ ہوتے ہیں ، علاوہ ازیں اس کی حرکتیں ، شوخیاں اور لن ترانیاں سن سن کر (مکالموں کے ذریعہ) اور پڑھ پڑھ کر (عبارتوں کے ذریعہ) وہ اپنے ہی معاشرے کے ایک حصہ کو دیکھتے ہیں ، وہ حصہ جو مفلوج ہے لیکن معاشرے کے جسم سے اسے علیحدہ کرنا ممکن نہیں ۔ پھر وہ اپنے ہی معاشرے کے اور بہت سے سچے مرقعے اور تصاویر دیکھتے ہیں اور اس آئینہ میں ان کو اپنی ہی شکل و صورت نظر آتی ہے ۔ لکھنؤ کے باہر کے قارئین کے لیے بھی ان مرقعوں میں سامان نشاط موجود ہے ؛ خواہ ان کی تسکین نخوت کا کوئی سامان ہو نہ ہو لیکن ایک تہذیبی زندگی کا جا جابا نقشہ ، اجتماعی زندگی کا منضبط اور مربوط مرقع ان کے سامنے موجود ہوتا ہے ۔ یہ وہ لکھنؤ نہیں ہے جس کی ولیم نائیٹن نے اور دوسرے سیاحوں نے تعریف کی تھی اور تعریفوں کے پل باندھ دیے تھے ، اب یہ برطانوی عہد کا ٹوٹا پھوٹا اور نوچا کھسوٹا ہوا لنڈا منڈا لکھنؤ ہے جس نے اپنی شاندار عمارتیں اور ان کے چمکدار مدور گنبد اور چمکتے ہوئے کلس جو ستاروں کو شرماتے تھے ، ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کی توپوں کی نذر کر دیے ۔

جن بازاروں میں ہن برستا تھا، گولے بارود نے انہیں جلا کر خاکستر کردیا۔ جن ڈیوڑھیوں پر ہاتھی جھومتے تھے اور پالکیوں نالکیوں کے ہجوم میں راستہ نہیں ملتا تھا، وہاں کتے لوٹنے لگے۔ وہ باغات جن کا اس برصغیر میں جواب نہ تھا، جل کر خس و خاشاک کا ڈھیر ہو گئے۔ وہ رمنے جہاں دنیا کے بہترین گھوڑے اور دوسرے عجوبہ روزگار جانور رکھے جاتے تھے، سیاروں اور بھیڑیوں کی آماجگاہ بن گئے۔ یوں بھی اودھ کے نوابین اور سلاطین کا عہد بہر حال انحطاط کا دور تھا۔ اوپر سے چمک دمک کتنی ہی ہو اور نگاہوں کو چکا چوند کر دینے والی شعاعیں کیسی ہی ہوں اندر ہی اندر اس نظام میں جو کہنگی فرسودگی کا عمل جاری تھا اور جو جاگیردارانہ انحطاط کا مقدر تھا گھن لگ چکا تھا؛ تاہم اس لیپا پوتی اور چمک دمک میں مشرقی مزاج کا جو تھوڑا بہت حسن باقی رہ گیا تھا وہ انگریزوں کی غارت گری کا نشانہ بنا اور خود انگریزوں نے اپنے ملک کی مہذب اور متمدن مجلسوں میں کبھی دبی زبان سے اور کبھی علی الاعلان اعتراف کیا کہ میجر ہڈسن اور مٹکاف جیسے انگریز جرنیلوں نے بربریت، ظلم و تعدی، آمریت اور تمرد کے تمام عالمی ریکارڈ توڑ دیے۔ موسیٰ باغ سے لیکر ریذیڈنسی تک؛ قیصرباغ، چھتر منزل، نشاط باغ، بندریا باغ، عالم باغ سے لیکر چولکھی، بادشاہ باغ اور ان کے اطراف و جوانب میں گھر گھر اور در در گولیاں اور توپیں چلیں، گھر جلے اور بھرے پرے گھروں کو مکینوں سمیت بارودی سرنگیں بچھا بچھا کر اڑا دیا گیا۔ برسوں جلے ہوئے لکھنؤ پر کسی شہر خموشاں اور گور غریباں کا گمان ہوتا تھا۔ اس کھنڈر پر جدید لکھنؤ دھیرے دھیرے بسا اور اس مرتبہ مشرقی آثار کو مٹا کر انگریزی آثار کی بنیاد پڑی۔ چونکہ انگریزوں نے جاگیرداروں اور نوابوں کو براہ راست اپنا نائب اور محکوم بنایا تھا لہذا وہی فرسودہ نظام انگریزی لباس میں نمودار ہوا۔ سرشار کا یہی لکھنؤ ہے جو سرور کے لکھنؤ سے بہت مختلف ہے لیکن اس لکھنؤ کے مکینوں کی جاگیروں، پنشنوں اور وثیقوں کی بدولت دولت کی جو ریل پیل نظر آتی ہے وہ اسی جاگیردار طبقے تک محدود ہے، غریب غریب تر ہے، کسان اور مزدور مفلوک الحال ہیں، پرانی صنعتوں کا پوچھنے والا کوئی نہیں، باہر کی منڈیوں پر انگریزوں کا تسلط ہے اور مشینوں کا راج ہے، دیسی صنعتیں اور دستکاریاں تیزی سے دم توڑ رہی ہیں اور اگر

بقدر سد رمق ان میں جان باقی ہے تو اس کی وجہ یہی ہے کہ پرانے وضعدار جاگیردار کسی قدر ان کے مربی اور قدردان ہیں لہذا میلے ٹھیلوں ، ہاٹ بازاروں ، محرم اور چہلم کے موقعوں پر جو رونق نظر آتی ہے اور سرشار اسے پیش کرتے ہیں اس کا سارا خدم و حشم اور جاہ و جلال مصنوعی اور کھوکھلا ہے ۔ مشاعرے ہوتے ہیں ، پالیاں ہوتی ہیں ، بٹیریں اور مرغ لڑائے جاتے ہیں ، (اہل لکھنؤ کے عسکری مزاج کی تسکین کے لیے) مینڈھے ہاتھی گینڈے بھی لڑائے جاتے ہیں ، جلوس نکلتے ہیں ، دیوالی دسہرے میں سوگھیاں بنتی اور لٹتی ہیں ، پرانے فنون ، کشتی ، تیراکی ، بانک بنوٹ وغیرہ کے مقابلے ہوتے ہیں لیکن کنکوے بازی ، قمار بازی بھی ہوتی ہے ، چور ، اچکے ، ڈاکو ، نوسرباز ، جعل ساز بھی اس معاشرے میں موجود ہیں ۔ تاڑی (کچی مہوے کی شراب) ، شراب ، افیون ، بھنگ ، چرس اور چانڈو کے جگہ جگہ اڈے بنے ہوئے ہیں جو دارالسکرات کا کام دیتے ہیں ۔ وہ بانکے ، سپاہی ، پہلوان اب نہیں ہیں مگر اکڑفوں باقی ہے ، رسی جل گئی بل نہیں گیا ۔ خوجی اس کی مثال ہے ۔ میاں آزاد خودبین و خود آرا بھی ہے ، حسین و جمیل بھی ، پڑھا لکھا بھی اور حسن پرست بھی ؛ علم و فضل اور جملہ فنون کا ماہر اور فنون سپہ گری میں یکتائے زمانہ بھی ؛ اس وجہ سے سید وقار عظیم[1] نے سرشار کے اس کردار پر سخت اعتراض کیا ہے کہ وہ بیک وقت اچھا اور برا ہے اور اس میں ہر عیب و ہنر اپنی انتہا پر موجود ہے تو وہ عجیب الخلقت ہیرو ہوا نہ کہ نارمل انسان ، لیکن یہی وہ بات ہے جسے راقم الحروف نے ناول سے ہٹ کر داستانی رنگ قرار دیا ہے ۔ سرشار غیر شعوری طور پر داستانی ہیرو سے متاثر ہیں اور داستانی ہیرو چونکہ ہر فن مولا ہوتا ہے لہذا میاں آزاد بھی ہر فن مولا ہیں لیکن مصیبت یہ ہے کہ فسانہ آزاد داستان نہیں ناول ہے لہذا داستان کا ہیرو ناول میں نہیں کھپتا ۔ اگر ناول کے اس ہیرو کو ہیرو مان بھی لیجیے تو یہ دراصل علامتی ہیرو ہے اور اس کے جملہ اوصاف حمیدہ علامتی ہیں اور اہل لکھنؤ کے پندار خودی کی تسکین کا سامان بہم پہنچاتے ہیں ۔ وقار عظیم صاحب کے اعتراضات کی فہرست بہت لمبی ہے اور اس فہرست کا ذکر کچھ زیادہ بر محل بھی نہیں تاہم اس کا لب لباب وہی ہے جو اوپر بیان ہوا اور اس کا

---

۱ ۔ ملاحظہ ہو فن اور فن کار ص ۱۱۸ ۔

صاف اور واضح جواب یہی ہے کہ اولاً تو سرشار کے ذہن میں لکھنؤ کے کسی مثالی ہیرو کا ہیولیٰ جس طرح تیار ہوا اس کا خمیر داستانی سرزمین پر اٹھا تھا اور اسے انھوں نے اس طرح لکھ ڈالا لیکن یہ بھول گئے کہ یہ ناول ہے لہذا سرشار کا یہ ہیرو اپنے قد و قامت کے لحاظ سے ناول کے فریم میں فٹ نہیں ہوتا ۔ ثانیاً یہ کہ جو ناول اودھ اخبار میں بالاقساط چھپ رہا تھا اس کے مخاطب زیادہ تر اہل لکھنؤ تھے اور سرشار کو بہر حال ان کے مزاج اور مذاق ہی کو ملحوظ رکھنا تھا ۔ لکھنؤ کے معاشرے میں افراط و تفریط ، اچھائی اور برائی باہمدگر شیر و شکر ہو گئے تھے اس لیے آزاد "بلندش بغایت بلند و پستش بغایت پست" کی مثال بن کر رہ گیا : ثالثاً یہ کہ آزاد جہانیاں جہاں گشت ہے ، اس کے طفیل میں ہم لکھنؤ کا کونا کونا چھان ڈالتے ہیں اور خوب محظوظ ہوتے ہیں ۔ سرشار کا یہی مقصد تھا جس میں وہ کامیاب ہوئے چنانچہ وقار عظیم صاحب نے اپنے ہی اعتراضات کا خود ہی مناسب جواب بھی دیا ہے ، ملاحظہ ہو :

"ہم نے انھیں (میاں آزاد) جس خاص رنگ میں دیکھا ہے وہ یہ ہے کہ آزاد نیک نہاد ایسے اوصاف حمیدہ و خصائل پسندیدہ کا مجموعہ ہیں جو کسی ایک شخص میں جمع ہونی محال ہیں۔ سیلانی اور کوچہ گرد ہیں، ان کے جسم میں خون کے عوض پارہ بھرا ہے کہ انھیں ایک جگہ چین سے نہیں بیٹھنے دیتا ، ان کے پاؤں میں آندھی روگ ہے ، یہی روگ ہے کہ انھیں زمین کا گز بنائے پھرتا ہے ، وہ ایک دو دن بھی کہیں ٹک جائیں تو تلوے کھجلانے لگتے ہیں اور ان کی وارفتہ مزاجی انھیں پھر سیاحی اور مٹر گشتی پر مائل کرتی ہے اور ان کی اسی سیاحی اور کوچہ گردی کے صدقے میں ہم لکھنؤ کو اتنے مختلف رنگوں میں دیکھ لیتے ہیں کہ ہمارے "دیدہ بینا" کو نظر نہ آئے۔ وہ لکھنؤ جہاں ہر قدم پر ایک نیا جلوہ نظر آتا ہے اور ایک نئی دلنشیں صدا سنائی دیتی ہے آزاد ہی کی وارفتہ مزاجی کی بدولت ہمارے تجربے کی دنیا کا ایک لاثانی نقش بن جاتا ہے ۔"[1]

---

۱ ۔ وقار عظیم ۔ فن اور فن کار ، ص ، ۱۱۹ و ۱۲۰ ۔

سرشار بھی لافانی نقش بنانا چاہتے تھے اور اس نقش گری میں وہ کامیاب بھی ہوئے - تاہم کرداروں کے بارے میں سرشار کا جو تخلیقی رویہ ہے اس پر ڈاکٹر رام بابو سکسینہ نے بھی بخوبی روشنی ڈالی ہے ، ذرا ملاحظہ کیجیے :

"Ratan Nath is a great artist in painting his characters. His pictures of rakes and libertines, indolent nawabs and intriguing abigails are clever. His characters however are mostly caricatures and not drawn exactly to real life. He was not a good portrait painter, but he was a consummate caricaturist. With in the narrow limits of his own sphere, he was a compound of Dickens and Thackeray. In high and low life, he could seize upon the odd points of a man's character and draw out of them an inex hustible find of laughter. In looking at these characters you do not imagine whether they are possible ; it is enough that they make you laugh."[1]

لیکن سرشار کا کیری کیچر بنانے کا معاملہ آزاد پر صادق نہیں آتا البتہ آزاد کے ذریعہ سے جن ان گنت کرداروں کا ہم کو علم حاصل ہوتا ہے ان پر ہم کو ہنسی آتی ہے - اصل میں میاں آزاد کا کردار بجائے خود ایک ایسا آئینہ ہے جس میں ہم لکھنوی معاشرت کا بھی نظارہ کرتے ہیں اور ہنسی خوشی وقت گزاری کا سامان بھی حاصل کرتے ہیں - انسان جبلی طور پر نشاط پسند واقع ہوا ہے ؛ لکھنوی معاشرت کا مزاج اسی اساس پر قائم ہے اور چونکہ ۱۸۵۷ء کے المیہ کے بعد برصغیر کے لوگ زیادہ حساس ہوگئے تھے اور شمالی ہند کے عوام خاص طور پر پئے بہ پئے المیوں سے دو چار ہوئے تھے لہذا وہ خوشیوں کو ترستے تھے - نذیر احمد نے جو ناول لکھے تھے وہ ایک واضع نصب العین کے لئے تھے لہذا ان میں نشاط و انبساط کے مواقع کم تھے یا بالکل نہ تھے ، یہی وجہ ہے کہ سرشار نے میاں آزاد کے کردار کو "سیریبن" بناکر پیش کیا اور یہ سیریبن ہر جگہ اور ہر نظارے پر چسپاں ہو جاتی ہے ، چنانچہ قارئین کے تمام طبقات اس کے

---

1. A History of Urdu Literature : Dr. Ram Babu Saxena, p. 331.

ذریعہ بیش از بیش لطف اٹھاتے ہیں ۔ جس طرح آج کی فلمیں جو دنیا کے ہر ملک کی اہم سے اہم جگہ کی سیر کراتی ہیں اور سیر کے بہانے تدریس کا کام انجام دیتی ہیں اسی طرح میاں آزاد جو جہانیاں جہاں گشت ہیں ، سیر و سیاحت کرتے پھرتے ہیں اور اپنے تجربات ، تحیرات ، خوشی ، غم اور ہر ہر چیز میں ہم کو شریک کرتے جاتے ہیں ۔ ہمارا جب ذرا سرشار کے آزاد سے جی اکتاتا ہے تو میاں خوجی ہمارا جی بہلانے کے لئے آموجود ہوتے ہیں ۔ میاں خوجی کا کردار نہ صرف فسانہ آزاد میں بے مثل ہے اور نہ صرف اردو داستانوں کے عیاروں کا بدل ہے بلکہ اردو ادب میں بھی اس کا مثیل و نظیر موجود نہیں ہے حتیٰ کہ داستانوں کا عمر و عیار بھی خوجی کا مقابلہ نہیں کر سکتا کیونکہ عمرو ہماری دنیا کا کردار نہیں ہے ، خوجی ہماری دنیا کا ایک عام کردار ہے لیکن واضح رہے کہ خوجی عام اور خاص کے بین بین ایک کردار ہے جو عیار بننے کی کوشش کرتا ہے مگر عیار نہیں ہے ، پہلوان بننے کی سعی کرتا ہے مگر پہلوان نہیں ہے ، شجیع اور بہادر بننا چاہتا ہے مگر شجیع اور بہادر نہیں ہے ۔ جو وہ نہیں ہے وہ بننا چاہتا ہے اور چونکہ نہیں بن پاتا اور ناکام رہتا ہے لہذا اپنی اس محرومی کو بلکہ اپنے اس احساس محرومی کو وہ ماضی کی کامرانی کا ایک دل خوش کن واقعہ بنا کر پیش کرتا ہے اور اپنی اس خود فریبی کے خول کے باہر آنے کے لیے یا جو اس کی حیثیت اصلیت میں ہے اسے تسلیم کرنے کے لیے تیار نہیں ہوتا ۔ اتنا اچھا کردار نہ تو اردو داستانوں میں موجود ہے اور نہ آج تک اردو کے کسی اور ناول میں تخلیق ہوسکا ہے ۔ ڈاکٹر رام بابو سکسینہ نے خوجی کے بارے میں لکھا ہے :

"Ratan Nath would always be remembered for the creation of the ever-amusing Khoji, the companion of Azad. He is an unique character in the whole range of Urdu literature and is the most original and wonderful creation of humorous art. Khoji the old fool, the faithful friend of Azad, the ridiculous prig, the impudent bully, the foppish idiot, the shameless rake, the swaggering rascal, a bundle of weakness physical as well as intellectural, a pigmy unconscious of his dwarfishness, always boasting of his past deeds of valour which are any thing but real exciting ridicule

and laughter at his own expense where ever he goes and deeming the world somehow or other intentionally shutting its eye to his excellences. His drolleries, his whimsicalities, his devotion to Azad, his brandishing of his short sword, his oaths, his gasconades to hide his natural cowardice all endear his to his readers. His terms of expressions and mannerisms have borne the hall-mark of pubble approbation and are current coin in Urdu."[1]

سرشار کے فسانہ آزاد کو ملحوظ رکھیے تو اس کا خمیر ظرافت سے اٹھا ہے اور اس کی تکمیل کے لیے وہ (سرشار) تین خطوط استعمال کرتے ہیں اور یہ تینوں خطوط ایک اہم تکون بناتے ہیں ؛ پہلا خط لکھنوی معاشرت قائم کرتی ہے ، دوسرا خط ظرافت سے قائم ہوتا ہے اور تیسرے خط میں آزاد کے بے مثال اور خوجی کے بے نظیر کردار موجود ہیں ۔ اگر ان میں سے کسی ایک خط کو منہا کر دیجیے تو فسانہ آزاد کی تکون قائم نہیں رہ سکتی ۔ ان میں سے ہر خط دوسرے خط کے لیے ناگزیر ہے ۔ ظرافت کے بغیر کردار سازی بیکار اور کردار سازی کے بغیر ظرافت فضول ہے اور لکھنوی معاشرت کے بغیر دونوں چیزیں بیکار محض بن جاتی ہیں لہذا آئیے اس تکون پر ذرا سا غور کر کے آگے بڑھیں اور دیکھیں کہ دبستان لکھنؤ کے داستانی ارتقا میں سرشار کی اس فن‌کارانہ تکون نے کون سا اہم کردار ادا کیا ہے ۔

جہاں تک ظرافت کا تعلق ہے یہ الفاظ کے ذریعہ مزاج میں بھی پیدا کی گئی ہے ، رعائت لفظی و معنوی اور ضلع جگت میں بھی اور واقعات و کردار میں بھی ۔ اس ظرافت میں ہمہ گیری اور آفاقیت موجود ہے جب کہ نذیر احمد کے مزاج میں آفاقیت اور ہمہ گیری نہیں ہے جیسا کہ اسی باب کے شروع میں لکھا گیا کہ انھوں نے اپنی ظرافت کی بنیاد طنز و استہزا پر رکھی ہے اور اسی طنز و استہزا کی اساس پر مرزا ظاہر دار بیگ کے کردار کو ابھارا گیا ہے ۔ اس طنز کی نشتریت کو ایک محدود اور نہایت مختصر حلقہ اثر میں محسوس کیا جاسکتا ہے اور صرف وہ لوگ جو مذہب کے معاملے میں نذیر احمد کے نصوح کی طرح متشدد ہوں ، اس سے محظوظ

---

1. A History of Urdu Literature, by Dr. Ram Babu Saxena, p. 331.

ہوسکتے ہیں ۔ وہ لوگ جو کلچر کے دشمن اور تنگ نظر ملائیت کے ہمنوا ہوں اس طنز میں کسی قسم کی جاذبیت محسوس کریں تو کریں ، عوام الناس کو اس میں کشش محسوس نہیں ہوگی اور ذرا غور کیجئے تو نذیر احمد جس چیز کا مذاق اڑا رہے ہیں وہ دراصل یہی ہند آریائی ثقافت ہے جس کے ڈانڈے عوام سے جڑتے ہیں اور جس کی جڑیں عوام الناس کے احساسات اور جذبات میں اتری ہوئی ہیں ۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ مرزا ظاہر دار بیگ کے کردار میں مطلقاً کشش نہیں ہے ، کشش ہے اور خوب ہے لیکن اس خاکے کے بنانے والے کی نیت صالح نہیں ہے ۔ وہ عوام الناس کو محظوظ کرنے کی نیت سے اس کردار کی تخلیق میں مخلص نہیں ہے ۔ ظاہر دار بیگ تو صرف اس لیے ظاہر دار بیگ ہے کہ وہاں نصوح اور اس کے ہم رنگ کردار موجود ہیں جن کو مصنف کی ہمدردی حاصل ہے ۔ کلیم ذرا کم معتوب ہے اور ظاہر دار بیگ سب سے زیادہ معتوب ہے ۔ اگر مصنف کے کلیم پر عتاب کی تصویر دیکھنا ہے تو نذیر احمد کی مثالی ریاست کے مولویوں کے سامنے اس کی درگت دیکھیے : اس کی چال ڈھال ، نشست و برخاست ، بولنا چالنا ، ہر ہر ادا پر طنز کے زہر میں بجھے ہوئے تیر چلائے گئے ہیں اور مولوی صاحبان کے تمرد اور انانیت کو اس حد تک مصنف کی حمایت حاصل ہے کہ وہ اسے عین اخلاق قرار دیتا ہے حالانکہ ان مولوی صاحبان کے طور طریق میں اکثر بدوہیت موجود ہے جو ثقافت کے دشمن اور تہذیب کے عدو ہیں کیونکہ وہ شاعری جیسے فن لطیف اور شریف کو جو شے لطیف کا متقاضی ہے ، لہو و لعب اور تضیع اوقات سمجھتے ہیں ۔ وہ اجتماعی زندگی کے تمام رشتوں کو محض فقہ کی ثقاہت میں جکڑ دینا چاہتے ہیں ۔ مصنف ان مولوی صاحبان سے نہ صرف خوش ہے بلکہ اس کے نزدیک یہ مثالی لوگ دنیا سدھار میں بھی معین و مددگار ثابت ہو سکتے ہیں ۔ جہاں تک مذہب کی متانت اور ثقاہت کا تعلق ہے وہ اپنی جگہ ہر طرح وقیع ، محترم اور لائق تعظیم ہے لیکن ساری دنیا کو اور معاشرے کے تمام افراد کو ان بزرگان سادہ لوح کے حوالہ کر دینا تو ایسا ہی ہے جیسے کسی معصوم کو قصائی کی چھری کے نیچے دے دیا جائے ۔ لہذا ہم دیکھتے ہیں کہ ان مولوی صاحبان کی سرکار میں کلیم بیچارے کی جگہ جگہ پر تضحیک ہوتی ہے اور ہر تضحیک کے موقع پر مصنف کو خصوصی طمانیت حاصل ہوتی ہے اور جو مزاح اس ساری

صورت حال سے وہ بیدا کرنا چاہتا ہے وہ افسوس ناک حد تک مایوس کن ہے۔

کلیم سے زیادہ بلکہ سب سے زیادہ مرزا ظاہر دار بیگ مصنف کا معتوب ہے۔ اصل میں مصنف کلیم اور ظاہر دار بیگ کو ہند آریائی تہذیب کا نمائندہ سمجھتے ہیں اور اس بناء پر بار بار ان پر حملے کر کر کے خوش ہوتے ہیں۔ ظاہر دار بیگ اگر کلیم کی حد تک معقول نمائندہ ہوتا اس تہذیب کا جسے ہم ہند آریائی تہذیب کہہ رہے ہیں تو مضائقہ نہ تھا، مصیبت یہ ہے کہ وہ سماجی لحاظ سے ہمارا مجرم بھی ہے کیونکہ وہ خود کو وہ ظاہر کر رہا ہے جو وہ نہیں ہے اور اس کی قیمت ادا کرنا پڑ رہی ہے اس کی ماں اور بیوی کو، پھر وہ اچھا دوست بھی نہیں ہے، ظاہر داری کے ساتھ ساتھ وہ غیر مخلص اور مطلب پرست بھی ہے، یہی وجہ ہے کہ وہ قارئین کی ہمدردیوں سے محروم ہو کر جب مصنف کے طنز کا نشانہ بنتا ہے تو ہمیں خوشی ہوتی ہے، اس پر ترس بھی آتا ہے اور غصہ بھی اور اسی وجہ سے اس کردار کا رخ ذرا سا بدل جاتا ہے، وہ خود نذیر احمد کے مخصوص طرز فکر کے تنگنائے سے مچل کر نکل آتا ہے اور معاشرے کے سیاق و سباق میں اس کی شخصیت کے خد و خال قائم ہوتے ہیں چنانچہ اس میں ہم کشش محسوس کرتے ہیں لیکن اتنی نہیں جتنی خوجی میں محسوس کرتے ہیں کیونکہ خوجی ایک تو یاروں کا یار ہے، آزاد کا جگری دوست ہے، اس کی پانی سے جان نکلتی ہے لیکن آزاد کی خاطر پانی کے جہاز پر سفر کرتا ہے، محاذ جنگ پر پہنچتا ہے اور ہر جگہ اپنی لن ترانیاں ہانکتا ہے جو بہر حال مضحکہ خیز ہیں اور جس قدر مضحکہ خیز ہیں اسی قدر جذب و کشش کی حامل بھی ہیں۔

اصل میں فسانہ آزاد میں ظرافت کی تمام اعلیٰ اور ادنیٰ خصوصیات موجود ہیں اور اس ظرافت کے عناصر کی خوشہ چینی بھی سرشار نے داستانوں سے کی ہے۔ کوئی مانے یا نہ مانے، حقیقت یہ ہے کہ آزاد کے کردار کی تخلیق میں اصل محرک امیر حمزہ صاحبقراں کا کردار ہے اور خوجی کا محرک عمرو عیار ہے۔ فرق یہ ہے کہ ان کرداروں کو لکھنوی معاشرت کے لباس میں یا دوسرے لفظوں میں ہند آریائی تہذیب کے لباس میں پیش کیا گیا ہے اور اصل امیر حمزہ میں امیر حمزہ اور عمرو دونوں عرب لباس میں ظاہر ہوتے ہیں۔ سرشار نے عقلمندی یہ کی ہے کہ دونوں کو مافوق الفطرت نہیں

ہننے دیا اور اسی وجہ سے داستان کے بجائے ناول انھوں نے لکھا لیکن چونکہ داستانی رنگ تحت الشعور پر غالب تھا لہذا امیر حمزہ کے خصوصیات و کمالات کا جواب الجواب جب آزاد کو بنایا تو وہ "عجیب الخلقت"* ہیرو کہلایا اور خوجی کو عمرو کے متوازی کھڑا کیا تو وہ اور بھی مضحکہ خیز بن گیا۔ اسی صورت حال نے فسانہ آزاد میں دلچسپی کا رنگ بھرا۔ پھر یہ کہ ظرافت اگر واقعات میں ہوتی ہے یا واقعات بجائے خود ایسے ہوتے ہیں کہ قارئین ہنسنے پر مجبور ہوں تو فسانہ آزاد کے صفحات کے صفحات ایسے واقعات سے پٹے پڑے ہیں جنھیں زعفران زار قرار دیا جا سکتا ہے۔ اگر واقعاتی ظرافت میں آفاقیت ہوتی ہے تو بلا تکلف آپ فسانہ آزاد میں جگہ جگہ واقعاتی ظرافت کے نمونے دیکھیں گے جو آفاقیت کے ذیل میں آتے ہیں۔ الفاظ کے ذریعہ جو مزاح کا رنگ ابھرتا ہے اس کی ہر قسم یہاں موجود ہے، رعائت لفظی و معنوی کے تمام پہلو اجاگر کیے گئے ہیں اور ضلع جگت کا کوئی رخ ایسا نہیں ہے جو سامنے نہ آتا ہو۔ طنزیات و مضحکات کا زندۂ جاوید نمونہ تو خود خوجی کی ذات ہے اور اس میں شہد و پھکڑ بھی ہے، ہزل و سخریت بھی، دھول دھپا لپاڈ کی گالم گلوچ، دھینگا مشتی کیا ہے جو موجود نہیں ہے۔

ہم کہہ سکتے ہیں کہ تحسین، انشا اور سرور میں سے کسی ایک نے بھی اپنی داستانوں میں ظرافت کے اتنے رنگ نہیں بھرے جس قدر اکیلے سرشار نے فسانہ آزاد میں بھرے اور مذکورہ بالا داستان نگاروں میں سے کسی ایک نے سرشار کے برابر لکھنوی معاشرت کا احاطہ نہیں کیا یعنی ظرافت کے یہ تمام رنگ لکھنوی معاشرت کا حصہ ہیں اور لکھنوی معاشرت اس میں پوری طرح جھلک رہی ہے۔ چار ضخیم جلدوں پر مشتمل ہزاروں صفحات میں پھیلا ہوا تو فسانہ آزاد ناول ہے اور چند سو صفحات پر مشتمل فسانہ عجائب داستان ہے لیکن جیسا کہ بیان ہوا اس داستان (فسانۂ عجائب) میں ناول

---

* ۔ یہ وقار عظیم صاحب کا موقف ہے، میرا نہیں ۔ میں آزاد کو بالکل نارمل ہیرو تصور کرتا ہوں اور ڈاکٹر رام بابو سکسینہ سے بالکل متفق ہوں کہ سرشار نے کرداروں کے بجائے کیری کیچر بنائے ہیں۔ مفصل اقتباس گذشتہ صفحات میں موجود ہے۔

کے عناصر اور اس ناول (فسانۂ آزاد) میں داستانی عناصر پائے جاتے ہیں یعنی سرور رفتہ رفتہ داستان کے طلسم سے نکل کر ناول کی طرف آ رہے تھے اور سرشار جو ناول تک پہنچ گئے تھے پوری طرح داستان سے اپنا پیچھا نہ چھڑا سکے تھے۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہیے کہ لکھنؤ میں جو صحیح معنوں میں مکمل اور پلاٹ کے اعتبار سے مربوط ناول لکھا گیا وہ اردو زبان کا بھی پہلا اور مکمل ناول امراؤ جان ادا مصنفہ مرزا ہادی رسوا ہے۔ پلاٹ کے اعتبار سے فسانہ آزاد اور فسانہ عجائب ناول اور داستان کے بین بین ہیں مگر جو تکون سرشار نے قائم کرکے لکھنؤ کی تہذیب کا حصار قائم کیا وہ نہایت مکمل ہے۔

سرشار* نے اگرچہ ناول لکھا لیکن جو فضا لکھنؤ میں موجود تھی وہ ابھی بعض داستان نگاروں کی منتظر تھی کہ انھیں طلسم ہوش ربا جیسی ضخیم داستانیں درکار ہیں۔ یہی تو وجہ ہے کہ چھوٹے موٹے ناول سے ان طالبان شوق کی سیری نہیں ہو سکتی تھی اور لذیذ داستانوں کو دراز تر شکل میں پڑھنے کا ذوق قارئین میں کلبلا رہا تھا لہذا سرشار کو فسانہ آزاد کی ضخامت غیر معمولی طور پر بڑھانا پڑی اور اس احاطہ میں اجتماعی زندگی کے تمام رنگ، غم، خوشی، مرنا، جینا، رسمیں، تہوار سب سما گئے، پھر بھی اس تشنگی کو جو قارئین میں موجود تھی جاہ، قمر اور تصدق حسین نے محسوس کیا اور طلسم ہوش ربا کے وہ دفتر مہیا کر دیے کہ اردو داستان معراج کمال کو پہنچ گئی اور دبستان لکھنؤ کا داستانی ارتقا اپنے نقطہ عروج پر نظر آنے لگا۔

---

* ۔ سرشار کے مفصل مطالعہ کے سلسلے میں ڈاکٹر احرازالحسن کا مقالہ برائے پی ایچ ڈی بعنوان "پنڈت رتن ناتھ سرشار بہ حیثیت ناول نگار" ٹیگو لائبریری لکھنؤ یونیورسٹی اندراج نمبر RU 891.4308 ملاحظہ ہو۔ چونکہ اس مقالہ میں مذکورہ مقالہ سے مطلقاً مدد نہیں مل سکی لہذا اقتباسات وغیرہ سے اجتناب کیا گیا ہے۔

باب ششم

طلسمات و مہمات کی داستانیں اور لکھنویت

گذشتہ ابواب میں مغازی حمزہ کے معرب و مفرس روایات کا مختصراً ذکر کیا جا چکا ہے جو اس مقالے کے موضوع کے نقطہ نظر سے کافی ہے - ایک باب میں طلسم ہوش ربا کے سلسلے میں جاہ ، قمر اور تصدق حسین کے خدمات کا بھی ذکر آ چکا ہے - یہاں اسی بات کا ذکر مقصود ہے کہ ان بزرگوں نے مجموعی طور پر دبستان لکھنؤ کے داستانی ارتقاء میں کیا کیا کردار ادا کیے ہیں اور ان کے ادبی کارناموں نے داستان کے ارتقاء کو کیا چار چاند لگائے -

یہاں یہ بات واضح ہو جانا چاہیے کہ مذکور بالا تینوں بزرگ ۱۸۵۷ء کے بعد اپنے ادبی کارنامے انجام دیتے ہیں لہذا جنگ آزادی کی ناکامی کے سائے ان بزرگوں کے اذہان پر چھائے ہوئے تھے - منشی احمد حسین قمر لکھنوی کے تو دو حقیقی بھائی اس جنگ آزادی کی نذر ہو گئے لہذا ان کے لکھے ہوئے رزم ناموں کے پس منظر میں جو ایک تڑپ ہے وہ حقیقی ہے - یہ طلسمات و مہمات علامات ہیں - انھیں اگر بنظر غائر دیکھا جائے اور ہر مہم کو جدا جدا انداز سے اس کے صحیح تاریخی اور سیاسی تناظر میں رکھ کر دیکھا جائے تو نہ صرف یہ کہ تاریخی عوامل اور عمرانی محرکات کا تجزیہ ممکن ہے بلکہ مصنفین کی تحلیل نفسی بھی کی جا سکتی ہے - جاہ اگر بزم کے جویا ہیں تو وہ خود بھی رزم سے فرار چاہتے ہیں اور

اپنے قارئین کے اذہان کو بھی غرق سے ناب رکھنا چاہتے ہیں جبکہ قمر کے دو جواں سال بھائی اس جنگ آزادی کی نذر ہوئےاور چونکہ وہ خود بھی عسکری مزاج کے آدمی تھے اور کھل کر رزم نہیں لکھ سکتے تھے کہ بغاوت کے الزام میں معتوب و مقہور ہونے کا اندیشہ تھا لہذا طلسمات اور جادو کے رزمیے لکھتے رہے ۔ واضح رہے کہ شجاع الدولہ کے عہد سے لیکر واجد علی شاہ کے زمانے تک لکھنؤ اور اہل لکھنؤ کے عسکری مزاج میں فرق نہیں آیا تھا اور یہی وہ مزاج و مذاق تھا جس کی تسکین رزم ناموں میں ہوتی تھی - اہل لکھنؤ کی تسکین نخوت اور جوش نبرد آزمائی کے نکاس کے لیے انیس اور دبیر نے بھی مراثی میں کربلا کا پس منظر رزم ناموں کے ذریعہ ہی ابھارا تھا لہذا قمر نے اپنی داستان طلسم ہوش ربا میں بھی اسی رخ کو ملحوظ رکھا ۔

راقم الحروف اس بات کی وکالت نہیں کرتا کہ قمر نے جو یہ رخ اختیار کیا وہ درست تھا کیونکہ راقم الحروف کے خیال میں عسکری جذبے کے مبالغے نے برصغیر کے مسلمانوں کو انیسویں اور بیسویں صدی میں فائدے کم اور نقصانات زیادہ پہنچائے ہیں ۔ مسلمانوں کو بار بار یہ احساس دلایا گیا کہ وہ مارشل ریس ہیں اور لڑنا بھڑنا کٹنا مرنا ان کے لیے ہنر ہے نیز یہ کہ موقع و بے موقع چھوٹے چھوٹے معاملات میں بھی کٹ ملاوں نے جہاد کے فتوے دے دے کر اس جذبہ کا استحصال کیا اور مسلمانوں کے ایک قابل لحاظ طبقے کو دنیاوی علوم کی برکات سے محروم بھی رکھا اور اس محرومی کے سبب مسلمانوں کا سواد اعظم پیش بینی اور دور اندیشی کی نعمتوں سے دور رہا ۔ نتیجتاً دوسری اقوام کے مقابلے میں وہ پس ماندہ ہو گیا کیونکہ وہ سراب کو حقیقت سمجھنے پر مصر تھا لیکن حقیقت حال یہ ہے کہ قمر بھی اپنے اسی نسلی تفاخر میں مبتلا تھے جس میں عام مسلمان مبتلا تھے اور خواب خرگوش کے مانند سوئے ہوئے اور اپنے مفروضات میں کھوئے ہوئے تھے ۔ منجملہ ان کے ایک مفروضہ یہ بھی رہا ہے کہ جنگ و جدال اور عسکری جذبۂ تہور میں برصغیر کے مسلمان کا مثیل و نظیر نہیں ہے ۔ اس مفروضے کی غالباً ایک وجہ یہ بھی ہے کہ مسلمان ایک ہزار سال تک برصغیر

پر حکمران رہے لیکن انحطاط کے زمانے میں بھی اسی خواب گراں میں مبتلا ہونا خود فریبی بھی ہے اور ناعاقبت اندیشی بھی نیز یہ کہ مسلمانوں کے عروج کے زمانے میں عموماً اور مغلوں کے ترق کے زمانے میں خصوصاً برصغیر کے علماء و فضلاء کا یہ فرض تھا کہ وہ سیاسی تدبر سے کام لیتے اور حقیقت پسندی کو دخل دیکر معروضی طور پر حالات کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ دیکھتے کہ عالمی سطح پر اب وہ کس مقام پر کھڑے ہوئے ہیں۔ دنیا میں سائنس اور صنعتیں جس نظام تعلیم کے ماتحت معرض وجود میں آ رہی ہیں وہ کیا ہے، کیسا ہے اور دنیا کی قومیں اس کی بدولت کہاں سے کہاں پہنچ رہی ہیں۔ اس کے برخلاف ہمارے برصغیر کے معاشرے میں نظام تعلیم جوں کا توں رہا اور ملائیت، برہمنیت ہم پر مسلط رہی۔ چند ہوشمند جو تصوف کی راہ سے ذہنی فرار میں مبتلا نہ ہو سکے کبھی کافر اور زندیق کے لقبوں سے پکارے گئے، دار پر وارے گئے اور قید خانوں کے اندھیرے تہہ خانوں میں دفن کر دیے گئے۔ نتیجہ ظاہر ہے کہ مسلمانوں نے پے در پے شکستیں کھائیں۔ بہت سی جنگیں جو مسلمانوں نے برصغیر میں لڑیں وہ محض تنگ نظر ملائیت کا نتیجہ تھیں جن سے مسلمانوں کو بے اندازہ نقصانات ہوئے اور اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ آج تک ان نقصانات کو مسلمان بھگت رہے ہیں۔ ان ناعاقبت اندیش ملاوں نے جہانبانی اور مذہب کو بلاوجہ ایک دوسرے سے جوڑا۔ اگر وہ ایسا نہ کرتے تو مسلمانوں کو نہ اتنی جنگیں لڑنا پڑتیں اور نہ اتنے نقصانات جو صدیوں کو محیط ہیں (اور جو مادی، روحانی، صنعتی، زراعتی، تاریخی، جغرافیائی، عمرانی لحاظ سے اجتماعی نوعیت کے ہیں) برداشت کرنا پڑتے۔ وہ صرف یہ سمجھ لیتے کہ یہ "مسلمانوں کی حکومت" ہے "اسلامی حکومت" نہیں ہے تو عمل اور رد عمل کا وہ لامتناہی سلسلہ نہ شروع ہوتا جو کبھی سورج مل جاٹ بنا، کبھی شیواجی مرہٹہ کے روپ میں سامنے آیا، کبھی جس نے انگریز تاجروں کو حکمران بنا کر پیش کیا تو کبھی جنگ آزادی کے مواقع پر مٹکاف اور ہڈسن بنا ڈالا اور اب آخر میں ۱۹۴۷ء میں پاکستان کے معرض وجود میں آنے کے ساتھ ساتھ آگ اور خون کا ایک سمندر بنا جس میں سے پوری قوم کو گزرنا پڑا۔ غرضکہ مسلمان کے پاس جوش تھا ہوش نہ تھا اور اسی وجہ سے ہمیشہ وہ نقصان میں رہے۔ اودھ بھی برصغیر سے کٹا ہوا نہ تھا اور لکھنؤ بھی اس کا

ایک جزولاینجرا تھا لہذا قمر لکھنوی بھی عامۃ المسلمین کی طرح سوچتے تھے اور جب مسلمانوں کو کارزار میں اتنی بڑی شکست ہوگئی کہ انگریز ان پر حکمران مقرر ہو گئے تو چونکہ اندر سے انھوں نے انگریز کی حکمرانی کو تسلیم نہیں کیا تھا اور اپنے جذبۂ تہور کو وہ عزیز رکھتے تھے اور اسی عسکری جذبہ کی بدولت خود کو ہندو اکثریت کے مقابلے میں فائق سمجھتے تھے لہذا جذبات کے اس کھولتے ہوئے لاوے نے آتش فشانی کے کئی چور راستے تلاش کیے: ان میں سے ایک راستہ رزمیہ نگاری کا بھی تھا جو قمر کے یہاں طلسم ہوش ربا میں ظاہر ہوا۔

جاہ نے اگر بزم لکھی تو قمر نے رزم اور تصدق حسین نے عیاری میں نام روشن کیا۔ لیکن ذرا غور فرمائیے تو ان تینوں اجزاء نے نقطۂ کمال تک پہنچ کر ایک طرف تو فنی لحاظ سے داستان کی تکمیل کی اور دوسری طرف دبستان لکھنؤ کے داستانی ارتقاء کو کمال کی انتہا تک پہنچایا نیز تیسری طرف زبان و بیان کے کیسے کیسے اسالیب پیدا کیے اور ہر قسم کے اظہار کے لیے الفاظ کا کیسا نادر ذخیرہ اکٹھا کر دیا۔ اگر صرف دبستان لکھنؤ کی داستانوں میں الفاظ کے ذخیرے کو ملحوظ رکھا جائے تو اردو کے سرمائے کو کسی اعتبار سے کم مایہ قرار نہیں دیا جا سکتا۔ اس ضمن میں محمد حسن عسکری کی "انتخاب طلسم ہوش ربا" کے مقدمہ میں عزیز احمد کا یہ خیال جی کو لگتا ہے (ص ۱۳)۔

"بد قسمتی سے جدید نصاب تعلیم اور بعض جدید ادبی تحریکوں* نے ہماری زبان کی دولت ہم سے چھین لی ہے۔ ہم ان الفاظ کا مفہوم ادا کرنے کے لیے انگریزی الفاظ کا ترجمہ کرنا چاہتے ہیں جو ہماری زبان میں پہلے سے موجود ہیں اور اس کوشش میں منہ کی کھاتے ہیں . . .

* ۔ جدید تحریکوں سے مراد غالباً ترقی پسند مصنفین کی ادبی تحریک ہے جس میں عزیز احمد کے بموجب بعض افراط پسندوں نے زبان کی افادیت اور اس کے حسن سے انکار کیا لیکن یہ درست نہیں ہے۔ بجائے خود تحریک میں ہر گز اجتماعی شکل میں کوئی بات ایسی موجود نہیں تھی نیز تحریک کے بعض اکابر نے اس موقف کو تسلیم نہیں کیا، یہ عزیز احمد کا محض مفروضہ اور سوء ظن ہے۔

طلسم ہوش ربا لکھنؤ کی بنی بنائی نکھری ہوئی زبان کا خزانہ ہے۔ اس کی عظیم الشان وسعت میں سینکڑوں الفاظ اور محاورے ایسے ہیں جنھیں ہم بھولتے جا رہے ہیں ۔"

اب ذرا اس بیان کی روشنی میں طلسم ہوش ربا کی داستان میں طبقات دیکھیے ۔ بادشاہوں کی زبان اور اس کے حفظ مراتب ، وزیر وزراء اور دیگر عمال حکومت کی زبان ، روزمرہ اور محاورے ، رزم و بزم کے لا تعداد دفاتر اور ان کی اصطلاحات ، ان کے ذیلی و ضمنی محکموں کے اسماء کی فہرست ، ان کے ظروف اسلحہ اور ان کے لاکھوں (بلا مبالغہ) ملبوسات وغیرہ کے اسماء ، ان طبقات کا روزمرہ اور با محاورہ گفتگو ، محلات شاہی میں مقیم بیگمات شہزادیوں اور نواب زادیوں کے عملے اور ان کی عہدہ دارنیوں کے حفظ مراتب ، ان کی نفسیات ، ان کی ذہنی سطح ۔ ادنیٰ ادنیٰ ناخواندہ فوجی لشکری سپاہی سے لیکر کمیدان سپہ سالار لشکر تک کی زبان اور اس کے محاورے اور روزمرہ ، عوام الناس کے جملہ طبقات ، ادنیٰ ادنیٰ درجے کے لوگوں سے لیکر اعلیٰ سے اعلیٰ طبقے کی زبان ، گویا اس لحاظ سے بغور دیکھیے تو پنڈت رتن ناتھ سرشار کے ناول فسانہ آزاد میں جو سعی کی گئی ہے کہ تمام طبقات کی زبان لائی جائے وہ طلسم ہوش ربا میں بھی کی گئی ہے ہر چند کہ فسانہ آزاد کا معاشرہ لکھنؤ کا زندہ اور متحرک معاشرہ ہے جو براہ‌راست ناول میں در آیا ہے لیکن طلسم ہوش ربا کا معاشرہ بھی لکھنؤ ہی کا معاشرہ ہے خواہ اس کا کوئی بھی فرضی نام رکھ لیا جائے تمام ہاٹ بازار ، میدان کارزار ، گاؤں ، دیہات ، شہر ، عمارات ، تمام قسم کے مناظر اور باغ و راغ ، فضا ، موسم ، دریا ، خزاں ، بہار ، ساون ، بھادوں ، جھولے اور ساون کے گیت ، آموں کے باغ اور کوئل و پپیہا ، موتیا ، بیلا ، جوہی ، کامنی کلی ، عباس کلی ، چاندنی کلی ، شبو ، گلاب ، یاسمین ، نسرین و نسترن ، سواریاں پالکیاں ، نالکیاں ، سکھپال ، فینس ، ہاتھی ، گھوڑے ، اونٹ ، خچر ، گدھے ، رتھ ، بیل ، سیر ، شکار ، سیاحت ، تفریحات ، گانا ، بجانا ، رقص ، موسیقی ، گیت ، غزل ، ٹھمری ، دادرے ، خیال ، ساز و آواز ، سازندے ، راگ ، راگنیاں ، طبلہ ، ستار ، مردنگ ، ایک تارا ، دو تارے ، تانبورہ ، الغوزہ ، بانسری ، شہنائی ، سارنگی ، مجیرا ، قانوں ، دف وغیرہ سب کچھ لکھنؤ کا ہے اور ان سب کے مجموعی تاثر سے لکھنوی فضا قائم ہوتی ہے ۔ ہر چند کہ سرشار نے فسانہ آزاد میں

اپنے زمانے کے لکھنؤ کے تمام طبقات کے صحیح کردار، مزاج اور مذاق کا نقشہ کھینچا اور مرقع تیار کیا ہے لیکن جاہ، قمر اور تصدق حسین نے بھی یہی کام کیا ہے بلکہ طلسم ہوش ربا کا کینوس زیادہ پھیلا دیا گیا ہے۔ طلسم ہوش ربا کے بادشاہوں، وزیروں، منصب داروں، فوجیوں، سپہ سالاروں، نوابوں، تاجروں، محل کے عملے کے ادنیٰ اعلیٰ ملازموں، شہروں اور دیہاتوں حتیٰ کہ ساحروں، کاہنوں، مجوسیوں، آتش پرستوں، ہندو پنڈتوں، باہمنوں، (برہمنوں)، جادوگروں، ٹونے کرنے والوں، نٹوں اور اگھوریوں، بازاریوں، مہتر، مہترانیوں، کبڑیوں، کنجڑنوں، بازاری عورتوں، طوائفوں، ساقنوں، کٹنیوں، ڈومنیوں کسی کو نمائندگی سے نہیں چھوڑا اور نہ کسی کی زبان کو نظر انداز کیا ہے۔ مثلاً کٹنیوں کی زبان ملاحظہ ہو:

> "ہمارے کام کو آپ کیا پوچھتے ہیں۔ ہم نے سینکڑوں گھر غارت کر دیے، لاکھوں کو بھلا پھسلا کر بیچ ڈالا، ہزاروں نسبتیں اور بیاہ کرا دیے اور صدہا طلاقیں دلائیں اور بہت بہو بیٹیاں جن کا دامن تک کسی نے نہ دیکھا تھا ان کو نو نو یار کرا دیے اور بڑے بڑے اڑیل مہاجنوں کے گھر بھید بتا کر چوروں کو کدایا، جہاں ہوا نہ جا سکتی تھی وہاں کا حال بتایا، ہم آگ لگا کر پانی کو دوڑتے ہیں، دوست رہتے ہیں اور دشمنی کرتے ہیں، ہمارے کاٹے کا منتر نہیں، کبھی تو زمین میں سما جائیں، آسمان پھاڑ کر تھگلی لگانا ہمارے بائیں ہاتھ کا کرتب ہے، عرش اعظم ہلنے لگے اس طرح دل ہلائیں۔"

اسی طرح ساقنیں، بھٹیاریاں، رنڈیاں، کسبیاں ہیں جو اس معاشرے میں ایک مقام رکھتی تھیں اور جن کی زبان جیسی بھی تھی اور جو کچھ تھی اسے من و عن پیش کیا۔ ہمارے شہروں کے مزاج اور مذاق اور اس کی اجتماعی ساخت نہیں بدلی، صرف رنگوں میں کمی و بیشی ہوئی ہے: طلسم ہوش ربا کے ایک منظر میں اس کی جھلک دیکھئے۔

> "مہاجن نیچے جامے پہنے لڑکوں کو ساتھ لیے سیر کراتے پھرتے ہیں۔ ہندنیاں اپنا اپنا بناؤ کیے پھر رہی ہیں۔ ان میں رام جنیاں بھی ہیں۔ کہیں طوائف بناؤ کیے آشناؤں کو ساتھ لیے بیٹھی ہے، کلیجی کے

کباب بھن رہے ہیں ، کہیں ایک رنڈی پر دو عاشق ہیں اس پر قضیہ ہوا ہے ، کہیں لونڈے پر جھگڑا ہوا ہے تلوار چلی ہے ، دوڑ لگی ہے لاگیں لگ رہی ہیں ، نٹ تماشہ کر رہے ہیں ، نٹنیاں ناچ رہی ہیں ، جھولے پڑے ہیں ، ساون ہوتے ہیں ، درختوں کے نیچے دریاں بچھی ہیں ، شریف لوگ بیٹھے ہیں ، ایک سمت افیونی بیٹھے ہیں افیون گھلتی ہے ، گنے چھلتے ہیں ، حقے توے کے بھرے رکھے ہیں ، ایک امرود چھیلا ہے اس کے ٹکڑے کر کے باہم سب کو تقسیم کیا ہے ، کوئی کہتا ہے کہ میں گنا ایسا چھیلتا ہوں جیسے شمع ، کسی نے مزعفر کی بوٹی نکالی ہے ایک ایک ریشہ باہم دیا ، تعریف ہو رہی ہے کہ جلیبی کی کھڑ کھڑاہت ہے ، بعض اونگھ رہے ہیں من منا کر بات کرتے ہیں ، تالاب میں جابجا لوگ نہاتے ہیں ، ہندو چندن رگڑ رہے ہیں تلک دیتے ہیں کھور صندل کے اور قشقے ہاتھوں پر کھینچ رہے ہیں ، کہیں درخت تلے پر لٹکن گھڑا رکھا ہے پیندے میں اس کے سہین سوراخ کیا ہے نیچے سری مہادیوجی کی مورت رکھی ہے اس پر بوند بوند پانی ٹپکتا ہے ، اشراف مٹھائی لیتے ہیں ، گنوار ، مولی ، جوار اور گڑ کھا رہے ہیں ہنڈولے گڑے ہیں سوانگ کے تخت آتے ہیں سیف برچھی سانگ نکلتے ہیں ، کوئی منہ سے سوت نکالتا ہے کوئی ہار نگلتا ہے پھول اگلتا ہے یہی کیفیت دیکھتے دیکھتے وہ رات تمام ہوئی ۔"

اس طرح کے ہزارہا مقامات ملتے ہیں بلکہ ہوش ربا کے صفحات میں جا بجا بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں اور ایک ایسے تمدن کا پتہ دیتے ہیں جو مشرق میں ایک اہم اور نہایت وقیع تہذیب کا حامل تھا جس کی نسبت عزیز احمد نے انتخاب طلسم ہوش ربا کے دیباچے میں ص ۱۵ پر لکھا ہے :

"غرض لکھنؤ کا وہ تمدن جو کچھ تو واجد علی شاہ کے ساتھ مٹیا برج ہجرت کر گیا ، کچھ غدر میں لٹا ، کچھ غدر کے بعد کی انگریزیت کی نذر ہوگیا اور باقی ۱۹۴۷ء کی نذر ہوگیا ۔ اس تمدن کی اتنی جامع اور ہمہ گیر تصویر شاید ہی کہیں اور ایسی ملے گی جیسی طلسم ہوش ربا میں ہے ۔ اس تمدن کے بہت سے ملفوظات اب بھی لکھنؤ کی روزمرہ کی زندگی میں حکایتوں اور لطیفوں کے طور پر سننے میں آ جاتے ہیں غدر میں جب ایک گورا ایک لکھنوی بانکے کو گولی کا نشانہ

بنا رہا تھا تو اس کا یہ کہنا "قبلہ گورے ذرا سنبھل کے کہیں خدانخواستہ گھٹنے میلے نہ ہو جائیں" یا لکھنؤ کے اکے والے کا ایک بہت زیادہ موٹے تازے مسافر سے یہ سوال "حضور کیا ایک دفعہ میں لے چلوں ؟"

اور پھر اسی دیباچہ کے ص ۱۵ و ۱۶ پر :

"جہاں کہیں یہ تمدن کتابوں میں محفوظ ہے— اپنی دلکشی، شیرینی، لطافت رنگینی کے باعث یادگار رہے گا۔ کم سے کم یہی طلسم ہوش ربا کا بہت بڑا امتیازی نشان ہے اس بحرذخار میں پرانے لکھنؤ کی زندگی اور اس کی زبان لہریں لے رہی ہے۔"

چنانچہ انہی اوصاف حمیدہ کا پتہ لگانے کے لیے اور اس سمندر کو کوزے میں بند کرنے کے لیے اس مختصر سی تمہید کے بعد ہم طلسم ہوش ربا کے بارے میں گفتگو شروع کرتے ہیں اور اس گفتگو کے لیے چند خطوط کا تعین کیے لیتے ہیں تاکہ آسانی ہو۔

سب سے پہلے طلسم ہوش ربا کے زمانے کا تعین ضروری ہے کیونکہ باب ششم میں دکھایا گیا ہے کہ رتن ناتھ سرشار کے فسانہ آزاد کو طلسم ہوش ربا پر زمانی تقدم حاصل ہے۔ ڈاکٹر رام بابو سکسینہ کے مستند اور معتبر حوالہ جات کے مطابق فسانہ آزاد ۱۸۷۸ء سے چھپنا شروع ہوئی جب کہ طلسم ہوش ربا ۱۸۸۱ء سے چھپنا شروع ہوئی۔ ذیل میں ایک مختصر سا نقشہ دیا جاتا ہے جس سے اس زمانی تقدم پر روشنی پڑتی ہے :

طلسم ہوش ربا	محمد حسین جاہ	جلد اول	۱۸۸۱ء
"	"	جلد دوم	۱۸۸۴ء
"	"	جمد سوم	۱۸۸۸ - ۸۹ء
"	"	جلد چہارم	سنہ معلوم نہیں لیکن اندازہ ہے کہ ۱۸۸۰ء ۱۸۹۱ء ہوگا
"	احمد حسین قمر	جلد پنجم	(حصہ اول) ۱۸۹۱ء

طلسم ہوش ربا	احمد حسین قمر	جلد پنجم	(حصہ دوم) ۱۸۹۱ء
"	"	جلد ششم	۱۸۹۲ء
"	"	جلد ہفتم	۱۸۹۲ء کا آخر اور ۱۸۹۳ء کا شروع
"	"	بقیہ ۲ جلدیں	۱۸۹۷ء

اور تصدق حسین کے طلسمات کو بھی شامل کر لیجئے تو یہ زمانہ ۱۹۰۵ء تک پہنچ جاتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اب آئیے ان خطوط کا تعین کریں جن پر ان صفحات میں گفتگو منظور ہے کیونکہ فسانہ آزاد ۱۸۷۸ء سے شروع ہوکر ۱۸۸۰ء میں مکمل ہو گئی جب کہ طلسم ہوش ربا اس کے بھی ایک سال کے بعد چھپنا شروع ہوئی۔ یہ بات بالکل طے ہے کہ طلم ہوش ربا کے مصنفین ہوں خواہ فسانہ آزاد کا مصنف سب کے سامنے لکھنؤ کی حشر خیز تہذیبی زندگی کا ایک سمندر ٹھاٹھیں مار رہا تھا اور یہ سب کے سب اس سمندر کے شناور تھے لہذا لکھنؤ کی تہذیب اور اجتماعی زندگی کے رنگا رنگ پہلو دونوں قسم کی تصانیف میں قدر مشترک کی حیثیت رکھتے ہیں۔ طلسم ہوش ربا کے مصنف لکھنؤ کی قدیم تہذیبی زندگی کے (جو شاہی عہد میں موجود تھی) شیدا تھے جب کہ فسانہ آزاد کے مصنف نے اپنے زمانے کے حقیقی پہلوؤں کو سامنے رکھا۔ طلم ہوش ربا کے مصنفین قدامت پسند بھی ہیں اور تخیل پسند بھی، سرشار ترقی پسند ہیں اور حقیقت پرست۔ سرشار انگریزی تعلیم سے بہرہ ور تھے اور زندگی کے ٹھوس مادی اقدار کو بخوبی سمجھتے تھے۔ وہ اپنے زمانے کی بعض تحریکوں کا قریب سے مطالعہ کر رہے تھے، بعض اکابر مصلحین، مدبرین و مفکرین سے ذہناً قریب تر تھے۔ کیننگ کالج (لکھنؤ یونیورسٹی) جیسے ادارہ میں جہاں خوش فکر اور روشن دماغ علماء و فضلاء درس دیتے تھے سرشار نے علم حاصل کیا تھا جب کہ احمد حسین قمر کے سوا بقیہ دونوں مصنفین و مولفین کسی درس گاہ میں نہیں پڑھے تھے بلکہ تصدق حسین تو امی تھے اور خود نہیں لکھ پڑھ سکتے تھے۔ قمر وکالت کا امتحان نہیں پاس کرسکے تھے۔ ان باتوں کے ذکر سے انگریزی زبان کے تفوق کو تسلیم کرنا مقصود نہیں بلکہ یہ

جتاتا ہے کہ ملک میں جابجا نئے اور صحت مند رجحانات جو پیدا ہو رہے تھے ان سے ایک اعلیٰ طبقہ بدرجۂ اولیٰ مستفیض ہو رہا تھا اور اس نئے شعور کی روشنی میں اجتماعی اور انفرادی زندگی کے اقدار کی تفہیم چاہتا تھا۔ غالب جب کلکتے کا سفر کر کے آئے تو سرسید احمد خاں کی آثارالصنادید میں اور اس کے طرز تحریر میں انھیں فرسودگی نظر آئی چنانچہ جب اس کی تقریظ میں انھوں نے اس رد عمل کا اظہار کیا تو سرسید کو برا لگا لیکن یہی سرسید جب ۱۸۵۷ء کے بعد اسی روشنی کا شعور حاصل کرتے ہیں تو خود ہی اس کے سرگرم مبلغ بھی بن جاتے ہیں چنانچہ برصغیر میں دو رویں ایک دوسرے کے متوازی چلنے لگیں ، ایک وہ جو ماضی کی طرف رجوع کرتی تھی اور ماضی ہی کو اپنا سرمایہ سمجھتی تھی دوسری وہ جو ماضی کو مردہ سمجھتی تھی اور مستقبل سے اپنا رشتہ رکھنا چاہتی تھی۔ ضرورت اس بات کی تھی کہ ماضی کے روشن نشانات سے بھی روشنی حاصل کی جائے اور مستقبل کی طرف اعتماد سے قدم اٹھتا رہے۔ جب فسانہ آزاد پر غور کیا جاتا ہے تو اس میں دوسری رو نظر آتی ہے لیکن بعض کردار ماضی سے بھی دست و گریباں نظر آتے ہیں جب کہ طلسم ہوش ربا ماضی ہی ماضی ہے کیونکہ وہ داستان ہے اور داستان بجائے خود چونکہ کہانیوں اور قصوں نیز تاریخی واقعوں کا مجموعہ ہوتی ہے لہذا یہ داستان ہے لیکن یاد رہے کہ اس کی حرکت مستقبل کی طرف نہیں ماضی کی طرف رہتی ہے جب کہ ناول کے فنی رجحانات و میلانات اور اس کے مضمرات حقیقی زندگی سے ماخوذ ہوتے ہیں اور ہمیشہ مستقبل کی طرف اپنا قبلہ قائم کرتے ہیں چنانچہ طلسم ہوش ربا پر گفتگو شروع کرتے ہوئے مندرجہ ذیل باتوں کو ملحوظ رکھنا ضروری معلوم ہوتا ہے :

(۱) اردو داستان کے ارتقاء کی تکمیل طلسم ہوش ربا سے ہوگی۔

(۲) طلسم ہوش ربا نے اردو نثر کے اسالیب کا تعین کر دیا۔

(۳) طلسم ہوش ربا نے لکھنوی زندگی کی تمام تہوں کو سمیٹ لیا۔

(۴) طلسم ہوش ربا نے لکھنوی تہذیب کے تحفظ کا کام کیا ہے۔

(۵) طلسم ہوش ربا نے رزم بزم اور عیاری کے علاوہ جادو اور طلسمات کے ارتقاء کی تکمیل کر دی۔

جہاں تک اول الذکر کا تعلق ہے ہم اردو داستان میں رزم و بزم، عیاری اور طلسمات و مہمات کی ہزارہا تصاویر دیکھتے آ رہے ہیں لیکن کیا زبان و بیان اور طرز تحریر کی دلکشی، کیا رزم آرائی و بزم آرائی، کیا عیاری اور چالاکی، ہر لحاظ سے طلسم ہوش ربا کا پلہ سب داستانوں پر بھاری ہے۔ مغازی حمزہ اور بوستان خیال کے جو اردو کے تمام معروف و مشہور نسخے دہلی اور لکھنؤ میں رائج تھے اور سکہ بند خیال کیے جاتے تھے ان میں کوئی رزم کے لیے تو کوئی بزم کے لیے مشہور ہوا اور کسی نے عیاری میں نام روشن کیا مگر طلسم ہوش ربا ان سب پر بازی لے گئی۔ اس کے معرض شہود پر آنے کے بعد بوستان خیال اور داستان امیر حمزہ کو قارئین بھول گئے۔ کہتے ہیں برصغیر میں فیضی نے اکبر کے تفنن طبع کے لئے مغازی حمزہ کو سہند مزاج دے کر مفرس زبان میں کیا لکھا کہ گویا قصہ ہونٹوں نکلا کوٹھوں چڑھا اور ایسا مشہور ہوا کہ ہر زمانے میں اسے لکھا جاتا رہا لیکن تمام خصوصیات کسی ایک نسخے میں جمع نہ ہوسکیں تھیں کہ ان میں بیک وقت عیاری بھی درجۂ کمال کو پہنچی ہوئی ہو تو بزم کی بساط بھی ایسی ہی سجی ہو اور رزم کا میدان بھی اسی طرح گرم ہو کہ مثال ملنا مشکل ہو جائے لیکن طلسم ہوش ربا میں یہ اس لیے ممکن ہوسکا کہ اس داستان کو مثالی معاشرہ کی تلاش تھی وہ لکھنؤ میں پیدا ہوگیا۔ یہ معاشرہ شمالی ہند اور جنوبی ہند میں کبھی کسی زمانے میں پیدا نہ ہو سکا تھا جو لکھنؤ میں بعض تاریخی اسباب معاشرتی عوامل اور عمرانی محرکات نے جنم دیا تھا۔ مثالی معاشرہ یہ اس اعتبار سے ٹھہرا کہ اس میں ہند آریائی تہذیب بھی موجود ہے اور ہند اسلامی تہذیب کا پرتو بھی نظر آتا ہے۔ شمالی ہند میں مرکز کی حد تک دہلی کو تمام ہند اسلامی تہذیب کا منبع سمجھنا چاہیے لیکن اس مرکز میں افراط و تفریط رہی اور توازن قائم نہ ہو سکا، کبھی ولائتی سردار جن میں ملائیت کا عنصر غالب تھا مرکز پر چھائے رہے تو کبھی مقامی عناصر نے غلبہ حاصل کرنے کے لیے مساعی جاری رکھیں، نتیجتاً توازن قائم نہ ہوسکا۔ جنوبی ہند میں گولکنڈہ اور بیجاپور میں جب توازن قائم ہونے کی صورتیں پیدا ہوئیں تو سیاسی لحاظ سے یہ ریاستیں مرکزی عناصر کو پسند نہ آئیں اور انہیں بیخ و بن سے اکھاڑ کر پھینک دیا گیا اور اس طرح جو غلبہ مرکز کے افراط پسند یا

انتہا پسند طبقے کو حاصل ہوا وہ مستحکم نہ تھا۔ جیسے ہی تاریخی دھارے نے رخ بدلا، ہند آریائی اور ہند اسلامی مزاج جس کا امتزاج صوفیائے کرام کے مساعی جمیلہ کے نتیجہ میں شروع ہوچکا تھا رنگ لایا لیکن اس امتزاج کو اپنا رنگ ابھارنے کے لیے کسی مقام کی ضرورت تھی جو اسے میسر نہ آتا تھا۔ خوش قسمتی سے شمالی ہند میں تاریخی اسباب نے اودھ کو یہ شرف بخشا جہاں ملائیت کی تنگ دلی اور تنگ نظری (اور کبھی کبھی تنگ ظرفی بھی) موجود نہ تھی، جہاں مذہب کے نام پر فرنگی محل کے ثقات بھی موجود تھے اور کٹرہ ابوتراب خاں کے مفتی بھی، جہاں صوفیائے کرام کی خانقاہیں بھی موجود تھیں اور ان کے مزارات مقدسہ بھی اور جہاں ہندوؤں کے تیرتھ، ان کے اشنان، ان کے مندر بھی، ان کے یادگار مذہبی و ثقافتی ادارے بھی اور جہاں بعد میں عیسائیوں کے معبد، تعلیمی ادارے اور تبلیغی مراکز بھی قائم ہوئے یعنی یہاں ملائیت کی تنگ نظری موجود نہ تھی۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں کسی سورج مل جاٹ نے بطور رد عمل کبھی سر نہ اٹھایا کوئی شیواجی مرہٹہ پیدا نہ ہوا کسی نادر شاہ نے حملہ نہ کیا اور جاٹوں و مرہٹوں کو کچلنے کے لیے کسی احمد شاہ ابدالی کو سرکوبی کی ضرورت پیش نہ آئی۔ یوں بھی اودھ کی جغرافیائی پوزیشن محفوظ ہے اور اس کا محل وقوع اس بات کا متقاضی نہ تھا کہ اس پر حملہ ہوتا یا کوئی گڑبڑ ہوتی، دوسرے یہاں کے حکمرانوں نے اس علاقے کے لوگوں کے مزاج کو بخوبی پہچان لیا تھا۔ یہاں کے باسی ٹھاکر (راجپوت) بہادر شجیع اور لڑنتیئے تھے جو فوج کے صیغے میں پہلے ہی سے موجود تھے۔ برہمن مذہبی کار گزاریوں میں مصروف اور مگن رہتے، مہاجنوں کو اپنے سرمایہ کے علاوہ اور کسی چیز سے دلچسپی نہ تھی، کسانوں اور مزدوروں کے یہاں روزگار کا مسئلہ اٹھتا ہے سو اودھ کے حکمرانوں نے ان دونوں طبقات کو کسی قدر مطمئن کر رکھا تھا کیونکہ کسان پر لگان ضرورت سے زیادہ نہ تھا اور مزدور کے لیے دیسی صنعتوں میں گنجائش جس قدر ہوسکتی تھی، موجود تھی، کائستھ لوگوں کے لیے علمی اور درسی اداروں کے علاوہ سرکاری دفاتر میں بھی گنجائش موجود تھی، ہندو مسلمان جو زمیندار تھے ان میں بھی باہمی رواداری کے روابط موجود تھے لہذا ہولی، محرم، دیوالی، دسہرے اور عیدین میں عام اور عوام خاص اور خاص کی سطح پر رواداری بھی نظر آتی

تھی اور ایک دوسرے کے قریب پہنچنے کے جذبے بھی ، لہذا یہ مثالی معاشرہ پیدا ہو گیا اور تاریخی اسباب نے ۱۷۲۰ء تا ۱۸۵۶ء یعنی پورے ایک سو چھتیس سال تک امن و امان کی فضا پیدا کر دی تو مسلسل و متواتر کئی نسلیں ایسی گزر گئیں جنھوں نے اسی ماحول میں آنکھ کھولی اور اسی فضا میں آنکھیں موندیں چنانچہ ان کی سوچ ، فکر ، جذبات اور احساسات کا تمام تر منبع یہی مقام ہے اور ان اوڑھنا بچھونا یہی فضا اور یہی ماحول تھا اور صحیح معنوں میں ہند آریائی اور ہند اسلامی معاشرہ یہی تھا جس میں طلسم ہوش ربا کے مصنفین نے آنکھ کھولی اور جب مغازی حمزہ کو اپنے ماحول میں جذب کرنا چاہا تو اس کا رنگ روپ ، چہرہ مہرہ ، خط و خال سب بدل گئے یعنی وہ عرب کے بجائے عجم سے رجوع کرنے لگے اور اس طرح ان کا مزاج مقامی بنا ، ہند آریائی بنا اور ہند اسلامی بنا -

اس معاشرتی پس منظر نے دوسری داستانوں کو بھی متاثر کیا ہے یعنی انشا کی رانی کیتکی ، سرور کی فسانہ عجائب ، (سرشار کا ناول فسانہ آزاد بھی) ، سرشار کی الف لیلہ وغیرہ لیکن جس طرح یہ پس منظر طلسم ہوش ربا میں ابھرا ہے اور اس پس منظر نے جس طرح لکھنوی خد و خال کے ابھارنے کے ساتھ ساتھ جس طرح داستانی عناصر کو تقویت پہنچائی اور ارتقائی منازل سے انھیں گزارا وہ کسی اور داستان کو میسر نہیں اور نہ کوئی اور داستان اس طرح اس سیاق و سباق میں ابھر سکی - داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال کے تمام نسخے سامنے رکھیے تو آپ کو یہی محسوس ہوگا کہ تمام داستان خلاء میں سفر کر رہی ہے لیکن لکھنوی داستانوں کے پانوں تلے زمین کا فرش بچھا ہوا ہے اس پر ایک خوبصورت عرش بھی سایہ فگن ہے گویا اس کے زمان و مکان میں اجتماعی زندگی خوب رچی بسی ہے - سید وقار عظیم نے میر امن کی باغ و بہار کو دبستان دہلی کا ترجمان قرار دیا ہے اور فسانہ عجائب کو دبستان لکھنؤ کا لیکن سید صاحب نے اسالیب بیان پر زیادہ زور دیا ہے اس لحاظ سے ان کا موقف جزوی طور پر صحیح ہے کلی طور پر نہیں - میر امن کی باغ و بہار میں جو معاشرہ ملتا ہے وہ اولاً تو زیادہ تر تخیلی ہے لیکن جن اسباب کی بناء پر اسے ہم دہلوی قرار دے سکتے ہیں کم و بیش انھیں اسباب کی بناء پر یہی معاشرہ عرب معاشرہ بھی

ہے یعنی اگر لباس ، بول چال ، اسباب سامان تعیش اور عمارات کی حدتک یہ دہلوی ہے تو عربی بھی ہے گویا میر امن ہوں یا رجب علی بیگ سرور دونوں اپنے اپنے معاشرے کو پیش کرنے میں خواہ کتنے ہی مخلص ہوں تاہم وہ اس قدر کامیاب نہیں ہیں جس قدر لکھنوی معاشرے کو طلسم ہوش ربا کے مصنفین پیش کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں اور جس قدر لکھنوی معاشرہ ہند آریائی مزاج کا حامل ہے اور ہند اسلامی تہذیب کا ترجمان ہے اس قدر لکھنوی معاشرہ نہیں ہے چنانچہ اس لکھنوی معاشرے کی مکمل تصویر اور اس تمدن کی مکمل تفسیر طلسم ہوش ربا کے صفحات پر موجود ہے ۔

اوپر بتایا گیا ہے کہ اردو داستان کے ارتقا کی تکمیل طلسم ہوش ربا کے ذریعہ ہو گئی لیکن اس بات کو گذشتہ ابواب میں مفصل طور پر بیان کیا گیا ہے اور ان تفصیلات میں مختلف مرحلے آئے ہیں ۔ پہلے داستان کی تعریف بیان کی گئی ، اس کی تاریخ پر روشنی ڈالی گئی اور پھر مختلف اصناف نثر کے ساتھ صنف داستان کے مرحلہ وار ارتقاء کا جائزہ لیا گیا پھر مشہور و معروف داستانوں کا ذکر کرنے کے بعد لکھنوی داستانوں میں اہم و غیر اہم داستان کا جائزہ لیا گیا اور سب سے آخر میں لکھنؤ کی نمائندہ اور دبستان لکھنؤ کی ترجمانی کرنے والی چند ممتاز داستانوں سے بحث کی گئی چنانچہ ان داستانوں میں اہم ترین طلسم ہوش ربا کو قرار دیا گیا اور اس کے چند اسباب اوپر کی سطور میں بیان کیے گئے ۔ آئیے اب ذرا یہ دیکھیں کہ اردو داستان کے ارتقاء کی تکمیل طلسم ہوش ربا سے کیونکر ہوئی ؟ مختصر ترین جواب تو یہ ہوا کہ چونکہ طلسم ہوش ربا اردو کی مکمل ترین داستان ہے اور چونکہ اسے دبستان لکھنؤ میں لکھا گیا ہے لہذا اردو داستان کے ارتقاء کی تکمیل اس نے کر دی ۔

اردو داستان کے مزاج میں جنگ و جدال ، طلسمات و مہمات ، جادو اور سحر ، شجاعت و بہادری ، عشق و عاشقی ، رقص و سرود ، رندی و سرمستی ، عیاری و مکاری کو خاص اہمیت حاصل رہی ہے اور طلسم ہوش ربا سے قبل داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال نے اپنی مقبولیت کے جو جھنڈے گاڑے ان کی بنیاد یہی باتیں تھیں لیکن امیر حمزہ اور بوستان خیال کی داستانیں خلاء میں چلتی رہتی ہیں اور عرب تمدن کے حوالہ سے تمام کردار آتے اور اپنے اپنے کرتب دکھاتے رہتے ہیں جبکہ طلسم ہوش ربا میں متذکرہ

بالا خوبیوں کے علاوہ سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ داستان کی بنیاد اور اساس جس سرزمین پر قائم ہے وہ اسی آسمان کے نیچے واقع ہے اور اس کی جغرافیائی حدود کا تعین کرداروں کے لباس، ظروف، بول چال اور بولی ٹھولی سے بخوبی ہو جاتا ہے اور اسی بنا پر ہم اس سے قریب تر پہنچ جاتے ہیں اور وہ ہم سے قریب آ جاتی ہے نیز یہ کہ اس کے کرداروں کے مزاج، ان کی سوچ اور طرز فکر ہند آریائی اور ہند اسلامی ہے -

طلسم ہوش ربا اور داستان امیر حمزہ کی مہمات میں نمایاں ترین فرق یہ ہے کہ وہاں سچ مچ کی جنگ و جدال ہے اور امیرحمزہ صاحبقران ایک جری اور نڈر سپاہی اور اچھے جرنیل ہیں وہ طاقتور بھی ہیں اور آلات حرب و ضرب پر مکمل قدرت بھی رکھتے ہیں جبکہ طلسم ہوش ربا کی جملہ مہمات تیغ و سپر کے علاوہ سحر اور جادو سے بھی سر کی جاتی ہیں - اس جادو کے بھی دو پہلو ہیں ایک علوی اور دوسرے سفلی ؛ علوی خیر کی علامت اور سفلی شر کی - عموماً آخر میں خیر کی فتح ہوتی ہے لیکن میدان کار زار جب گرم ہوتا ہے تو دونوں فریقوں کی پنجہ آزمائی پوری تفصیل کے ساتھ معرض بیان میں آتی ہے اور قارئین کی تمام تر دلچسپیاں اپنے آپ میں جذب کرلیتی ہے - طلسم ہوش ربا کے مصنفین کو یہ گر بخوبی معلوم تھا حریف کی قوت کا اندازہ کرائے بغیر جو بھی مقابلہ، مجادلہ اور مقاتلہ دکھایا جائے گا وہ بے اثر ہوگا - اسی زمانے میں لکھنؤ میں مراثی کو عروج حاصل ہوا اور انیس و دبیر نے مرثیہ کا نام روشن کیا، ان دونوں باکمالوں نے بھی خیر و شر کے تصادم میں اسی گر کو برتا - یزیدی لشکر کے کسی پہلوان سے امام حسین کے کسی لشکری کا مقابلہ جب بھی دکھایا حریف کی طاقت کا صحیح اندازہ کرا دیا چنانچہ اسی تناسب سے اس مرقع کشی میں رزم آرائی کا گمبھیر پہلو اجاگر ہو گیا ؛ یہی صورت طلسم ہوش ربا کے مصنفین نے بھی اختیار کی گویا داستان میں قصے کے نشیب و فراز میں منطق کے ساتھ ساتھ عوام کی نفسیات جس طرح شامل ہو جاتی ہے اس کے فن کو مرثیہ نگار انیس و دبیر بھی جانتے اور برتتے تھے اور طلسم ہوش ربا کے مصنفین بھی - ان مہمات اور خیر و شر کے باہمد گر مجادلے کے دوران متعدد ڈرامائی مقامات آئے ہیں اور ان کو نگاہ میں رکھنا ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں ہوتی ؛ لکھنوی مرثیہ نگاروں نے ان مقامات کو بھی خوب ابھارا ہے چنانچہ یہی

سلیقہ طلسم ہوش ربا کے مصنفین کو بھی آتا ہے۔ وہ حیرت میں ڈالنا اچانک حالات اور واقعات کے دھارے کا بدل دینا، عجیب و غریب حالات کے پیدا کر دینے پر بخوبی قدرت رکھتے ہیں۔ دوسرے ڈرامائی عناصر جو داستان میں دلچسپی پیدا کراتے ہیں۔ وہ بھی طلسم ہوش ربا میں بدرجہ احسن موجود ہیں مثلاً المیہ و فرحیہ واقعات کو مجرد شکل میں لیجیے تو ان سے خاطر خواہ اثرات مترتب نہیں ہوتے لیکن ان میں ڈرامائی عناصر داخل کر دیجیے یا ان کو اس شکل میں پیش کیجیے کہ ڈراما پیدا ہو جائے تو ان کی افادیت اور تاثیر میں اضافہ ہو جاتا ہے چنانچہ یہ ہنر بھی طلسم ہوس ربا میں جگہ جگہ ملتا ہے کہ فرحیہ اور المیہ مواد کو مصنفین نے نہایت سلیقے اور ڈھنگ سے سمیٹا ہے اور انھیں ایک معقول شکل دے دی ہے۔ راقم الحروف کی ناچیز رائے میں اردو مراثی اور طلسم ہوش ربا کے مصنفین نے یہ گر فردوسی کے شاہنامے سے سیکھا ہے کیونکہ وہ بھی اس قسم کے مواد کو حسب منشا استعمال کرتا اور حسب منشا اس سے تاثیر اور مطالب ادا کرا لیتا ہے۔ چنانچہ اس لحاظ سے اگر دوسری داستانوں کے فرحیہ و المیہ واقعات کو لیجیے تو آپ کو داستان نگاروں کا عجز نظر آئے گا مگر اس اعتبار سے طلسم ہوش ربا کے مصنفین کی فنی صلاحتیں بالموازنہ فائق نظر آئیں گی۔

طلسم ہوش ربا داستان ہونے کی حیثیت سے ماضی سے تو اپنا تعلق رکھتی ہی ہے لیکن اس کے مصنفین نے بڑی خوبی سے مذکورہ داستان کے بین السطور کی ایک ایسی طلسمی رو بھی چھپا کر رکھ دی ہے جو مستقبل کی طرف کبھی مبہم انداز میں اور کبھی غیر مبہم انداز میں اشارے کرتی ہوئی حرکت کرتی رہتی ہے اور اس مبحث کو اس طرح بھی اٹھایا جا سکتا ہے کہ ہر داستان کا خام مواد ماضی میں ہوتا ہے، مصنف کا مشاہدہ حال میں ہوتا ہے اور مستقبل کی طرف اس کے شعور کی رو کا قبلہ قائم ہوتا ہے۔ غالباً یہ بات ہر فن پارے کے باب میں کہی جا سکتی ہے تو اس کا خصوصیت سے یہی مطلب لیا جا رہا ہے کہ داستان کا مصنف اگر تخیل کی بنیاد پر کسی قصے کی بناء اٹھاتا ہے تو ماضی کے مشاہدات اور تجربات اس تخیل کے خمیر میں موجود ہوتے ہیں۔ کبھی کبھی تو ماضی کی تہذیبی متاع اپنی تمام تر جلوہ آرائیوں اور حشر سامانیوں کے ساتھ موجود ہوتی ہے اور داستان کے قالب میں من و عن ڈھل جاتی ہے جیسا کہ طلسم ہوش ربا کے

معاملے میں بھی ہوا کیونکہ اس کے مصنفین کو اس متاع کے لٹ جانے کا شدت سے احساس تھا اور وہ جانتے تھے کہ یہ تہذیب حسین بھی تھی اور وقیع بھی لہذا اس کا تحفظ ناگزیر ہے تاہم انھوں نے محض تہذیب کے تحفظ کے خیال سے مذکورہ داستان کو قلمبند نہیں کیا بلکہ جس طرح کسی پودے کو اکھاڑ کر ایک جگہ سے دوسرے جگہ منتقل کرتے ہیں تو اس کی جڑوں میں مٹی لگی رہنے دیتے ہیں تا کہ دوسری سرزمین سے رشتہ ناطہ پیدا ہوتے ہوتے پودا سوکھنے نہ پائے اور یہی مٹی اس کی محافظ بنی رہے چنانچہ یہی مٹی اس کی حفاظت کرتی ہے۔ کچھ یہی صورت اس تہذیبی متاع کی بھی ہے کہ جو پودے کے ساتھ ساتھ مٹی جڑوں میں لگی رہ گئی ہے وہ اودھ کا عموماً اور لکھنؤ کا خصوصاً تہذیبی حصار ہے اور طلسم ہوش ربا کے مصنفین کی یہی خوبی ہے کہ انھوں نے اس پوری تہذیبی متاع کی خوب حفاظت کی ہے اور پودے کو نہایت احتیاط سے نکال کر قرطاس پر جمایا ہے۔ بہر نوع بات یہ ہو رہی تھی کہ ماضی کے مشاہدات اور تجربات مصنف کے تخیل کے خمیر میں موجود ہوتے ہیں اور اس کی بنا پر قصے کے خد و خال متعین ہوتے ہیں۔ طلسم ہوش ربا کے مصنفیں کے اذہان میں خیر و شر کی قوتوں کے تصادم کی مختلف صورتیں بھی موجود تھیں اور یقینی طور پر داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال کے داستانی خد و خال بھی محفوظ تھے لہذا کسی ایک پلاٹ کا مرتب ہو جانا کچھ مشکل نہ تھا، دیکھنے کی چیز یہ رہ جاتی ہے کہ اس سارے مواد نے کیا شکل اختیار کی۔ رزم و بزم کے ساتھ ساتھ عیاریوں کے وہی تانے بانے موجود تھے لیکن ہر ایک کا انداز علیحدہ اور جدا نظر آتا ہے، ہر ایک کا رنگ روپ مختلف اور انفرادی ہے۔ میدان رزم کی آراستگی کا وہی انداز ہے جو شاہی میں موجود تھا اور جو مصنفین کے مشاہدے کا اب ایک جزو ہے وہ من و عن کاغذ پر منتقل ہو جاتا ہے لیکن اس میں طلسمات اور سحر سے جو عجوبے پھوٹتے اور شگوفے نکلتے رہتے ہیں وہ محض مصنفین کی تخیل آرائی، اختراع اور ایجاد دلپذیر ہے جو ظاہر ہے کہ نرا جھوٹ ہے اور تمام کی تمام داستان جھوٹ کی پوٹ ہے لیکن سوال یہ ہے کہ اور داستان میں ہوتا کیا ہے سلیقہ ہی تو ہے کہ جھوٹ بھی سچ معلوم ہوتا ہے اور مصنفین طلسمات کے جو حصار قائم کرتے ہیں ان میں ایک حصار زبان و بیان کا جادو بھی ہے۔ یہی وہ فضا ہے جس میں قاری

مسحور و مبہوت بنا رہ جاتا ہے چنانچہ اسباب متذکرہ بالا کو ملحوظ رکھتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو داستان کے ارتقاء کی تکمیل طلسم ہوش ربا نے کر دی ۔

اس سلسلے میں ایک اہم بحث کا رخ یہ ہے کہ طلسم ہوش ربا نے اردو نثر کے اسالیب کا تعین کر دیا یعنی اردو نثر کے اسالیب جو شمالی ہند میں متعین ہو چکے تھے وہ مندرجہ ذیل تھے (۱) فورٹ ولیم کالج کی داستانوں سے قبل تحسین کا اسلوب (۲) فورٹ ولیم کالج کے متوازی سید انشاء اللہ خاں انشا کا اسلوب بیان (۳) فورٹ ولیم کالج میں میر امن کا منفرد اسلوب (۴) سرور کا اسلوب بیان (۵) غالب کے خطوط کے اسالیب بیان (۶) دہلی کالج کے زیر اثر اسالیب بیان (۷) اخباروں کے زیر اثر اسالیب بیان اور عیسائی مبلغین کی تبلیغ اور اس کا رد عمل (مناظرے) (۸) سرسید کے رفقاء اور خود سرسید کے اسالیب (۹) سرشار کا اسلوب اور (۱۰) طلسم ہوش ربا کا متنوع و منفرد اسلوب ۔

تحسین کے انداز بیان میں ژولیدگی نمایاں ہے، انشا عربی و فارسی سے احتراز کرتے ہیں تو عبارت کسی قدر ٹھس ہو جاتی ہے، فورٹ ولیم کالج سادگی کے باوجود ضرورت سے زیادہ مقصدیت پر زور دیتا ہے تو تجارتی مقصدیت کھٹکنے لگتی ہے ، سرور داستان اور ناول کے بین بین پنجہ آزمائی کرتے نظر آتے ہیں، غالب کے خطوط سے گو تاریخی اور معاشرتی پس منظر واضح ہوتا ہے اور ایک منفرد اسلوب دریافت ہوتا ہے تاہم اسے داستان نگاری سے کچھ سروکار نہیں ، دہلی کالج کے علمی مجلے سائنس اور فلسفے کے مضامین کے لیے سائینٹفک اسالیب بیان دریافت کر رہے تھے ، اخباروں رسالوں کتابچوں سے مناظرے کا رنگ ڈھنگ پیدا ہو رہا تھا ، سرسید احمد خاں اور ان کے رفیق داستان کے علاوہ اردو کے اور تمام اصناف نظم و نثر کے مزاج میں تبدیلی پیدا کر کے ادب کی نشاۃ الثانیہ کا آغاز کر رہے تھے لیکن داستان پر اس کا کچھ اثر نہیں ہوا ۔ سرشار ناول نگار ہوتے ہوئے بھی داستان سے متاثر نظر آتے ہیں اور ان کے ناول میں داستان کا احیاء نظر آتا ہے تاہم فسانہ آزاد داستان نہیں ناول ہے چنانچہ لے دے کر طلسم ہوش ربا رہ جاتی ہے جس کا خام مواد ہر چند کہ داستان امیر حمزہ، بوستان خیال اور الف لیلہ وغیرہ سے لیا گیا ہے تاہم وہ مکمل داستان ہے جس کا مزاج اردو ادب کے خمیر

سے تیار ہوا ہے اور ہند آریائی اور ہند اسلامی معاشرت کی جس پر چھوٹ پڑ رہی ہے ۔ اسی فضا میں اس نے اپنا منفرد اسلوب بیان دریافت کیا ہے ۔ یہی نہیں بلکہ جیسا کہ اوپر بیان ہوا طلسم ہوش ربا نے اردو نثر کے اسالیب بیان کا تعین کر دیا ہے وہ اس طرح کہ خود کو منفرد و متنوع بنا کر دوسرے اسالیب سے ممیز کر لیا کہ آپ طلسم ہوش ربا کے اسلوب میں کسی اسلوب کو نہیں پاتے اور طلسم ہوش ربا کا اسلوب کہیں اور نظر نہیں آتا ، اسی بات کو محمد حسن عسکری یوں لکھتے ہیں :

"غدر کے سانحے نے اور انگریزی ناولوں کے مطالعے نے ہمارے شعور کو وسعت دی ہوگی ، ہمیں اپنی زندگی کو نئے طریقہ سے یا ناقدانہ نظر سے دیکھنا سکھایا ہوگا ، ہم نے ان دونوں تجربات سے نئے اسالیب بیان یا ہیئت کا نیا تصور حاصل کیا ہوگا ، یہ سب ٹھیک ہے لیکن یہ کہنا سراسر غفلت شعاری ہے کہ ان دونوں تجربات نے ہمیں اپنی زندگی سے تخلیقی دلچسپی لینے پر مجبور کیا بلکہ طلسم ہوش ربا پڑھنے کے بعد تو ہم یہ سوچنے پر مجبور ہوتے ہیں کہ ہمارے لکھنے والے اس کے بعد زندگی سے اتنی دلچسپی لے بھی سکے یا نہیں ، اگر زندگی کے بعض مظاہر کو اچھا کہنے اور بعض مظاہر کو برا کہنے یا ان میں سے چند مظاہر کو خوشگوار ، ناخوشگوار ، ضروری ، غیر ضروری ، مفید ، غیر مفید ، صالح ، غیر صالح ایسے تمام اعتبارات سے الگ ہٹ کر زندگی کے ہر مظہر کو بذات خود قابل اعتنا سمجھنا ، توجہ اور دلچسپی سے دیکھنا ، اس سے لطف لینا ، یہ کوئی معمولی صفات نہیں ہیں اور یہ صفات کسی اور اردو کتاب میں اتنی فرمانروائی سے نظر نہیں آتیں جتنی طلسم ہوش ربا میں ۔"[1]

چنانچہ اس دلچسپی کی وجہ سے یہ نادر اسلوب دریافت ہوا ہے ۔ ایک جگہ اور بھی محمد حسن عسکری اپنی اس بات کی وضاحت کرتے ہیں تو بات خود بخود اسلوب کی پیدا ہو جاتی ہے ، ملاحظہ ہو :

"پرانے اردو نثر نگاروں نے زندگی سے تین طرح دلچسپی لی ہے ۔ رجب علی بیگ سرور بھی چیزوں سے دلچسپی لیتے ہیں لیکن وہ سمجھتے

---

۱ ۔ انتخاب طلسم ہوش ربا ، ص ۲۴ ۔

ہیں کہ اس دلچسپی کے براہ راست اظہار کی چنداں ضرورت نہیں ہے - وہ چیزوں کو بھی اور ان سے اپنی دلچسپی کو بھی خیال یا تصور کی شکل میں تبدیل کر دیتے ہیں - یہ لازمی نہیں کہ مقفیٰ نثر چیزوں کے براہ راست تاثر کا اظہار نہ کرسکے لیکن چونکہ سرور تاثر نہیں بلکہ تصور پیش کرتے ہیں اس لیے ان کی نثر میں زندگی کی کلبلاہٹ نہیں آنے پاتی ، تصورات کا گمٹھلی پن پیدا ہو جاتا ہے - یہ رنگ کہیں کہیں طلسم ہوشربا کی مقفیٰ عبارتوں میں بھی پیدا ہو جاتا ہے لیکن اس کتاب کی مقفیٰ نثر براہ راست تاثر کی نمایندگی بھی کر سکتی ہے اور کرتی ہے -

"دوسری دلچسپی میر امن والی ہے چیزوں سے ان کا رشتہ مفاہمت امن اور سکون کا ہے - یہ سکون کسی بڑے عرفان کا تو نتیجہ نہیں شائد اسے سکون نہیں بلکہ اطمینان کہنا چاہیے ، بہر صورت اتنا ضرور ہے کہ انھیں چیزوں ہی سے نہیں بلکہ چیزوں کی روح سے یک گونہ ہم آہنگی ضرور حاصل ہے - یہی وجہ ہے کہ وہ انفرادی طور سے ہر چیز پر زیادہ توجہ نہیں کرتے - ان کے یہاں ہر چیز دوسری چیزوں سے بالکل الگ اور خود اپنی روشنی سے منور دکھائی نہیں دیتی اس کے بجائے ساری چیزیں ایک مجموعی ماحول یا فضا یا کیفیت کا حصہ ہیں - میر امن ہر چیز کی الگ الگ نقاشی کرنے کے بجائے ایک فضا پیدا کرنے کی زیادہ کوشش کرتے ہیں ، اس فضا میں ہر چیز یہاں تک کہ نثر اور خود نثر نگار سب اس طرح گھل مل گئے ہیں کہ معلوم ہوتا ہے کوئی آدمی نہیں بلکہ شروع رات کا دھندلکا آسمان پر کہانی کہہ رہا ہے -

"طلسم ہوش ربا کی نثر چیزوں کو تصورات میں نہیں بدلنا چاہتی ، جہاں محض بھرتی کے لیے کوئی بیان لکھا گیا ہے وہاں کی بات اور ہے - اس نثر کو شاید چیزوں کی روح سے وہ ہم آہنگی حاصل نہیں ، اس کے برخلاف وہ ہر چیز سے الگ الگ اور زیادہ سے زیادہ دلچسپی لیتی ہے ، وہ کسی چیز کے جوہر تک تو نہیں پہنچتی نہ اس کی کوشش کرتی ہے مگر ظاہری ہیئت سے لطف اندوز ہونا اسے خوب آتا ہے چیزوں سے اس نثر کا رشتہ سکون یا اطمینان کا نہیں بلکہ (اچھے معنوں

میں) تفنن کا ہے یہ نثر ہر چیز میں اس کا چٹ پٹا پن تلاش کرتی ہے اس کے لیے مجموعی طور پر سب چیزیں نہیں بلکہ ہر چیز علیحدہ علیحدہ قابل توجہ ہے اور ہر چیز سے الگ الگ مزا لیا جا سکتا ہے یہ نثر چیزوں کی پیاسی ہے اور ان سے لذت لینے کا موقع کبھی ہاتھ سے نہیں جانے دیتی۔

"خیر اس نثر کی کیفیت کچھ بھی ہو، اتنی بات یقینی ہے کہ انگریزی ناولوں کے آنے سے پہلے اردو نثر صرف خیالی باتوں کے لیے نہیں بلکہ اپنے زمانے کی زندگی کے اظہار اور عکاسی کی صلاحیت رکھتی تھی۔ جس طرح مغربی ممالک میں داستانیں نشو و نما پا کر معاشرتی اور نفسیاتی ناول بن گئیں اسی طرح انگریزی ناولوں کے بغیر بھی فطری نشو و نما کے ذریعہ ہمارے یہاں ناول پیدا ہو جاتا۔ معاشرتی ناول کی پیدائش کے لیے بڑی ضرورت تو اس بات کی ہوتی ہے کہ نثر اس کام کے لیے تیار ہو۔ طلسم ہوش ربا میں ہم دیکھ سکتے ہیں کہ ہماری نثر اس حد تک ترقی کر چکی تھی معاشرتی مظاہر کے متعلق اس نثر کا جو رویہ تھا وہ ممکن ہے ہمیں پسند نہ ہو لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ یہ نثر معاشرتی مظاہر کے سامنے بے دست و پا نہیں ہو جاتی تھی۔"[1]

محمد حسن عسکری صاحب نے معاشرتی مظاہر کے سلسلے میں جو باتیں لکھی ہیں دراصل وہ اسلوب بیان ہی پر منتج ہوتی ہیں لیکن اگر اسلوب بیان کی مزید توضیح کی جائے تو طلسم ہوش ربا کے باب میں یقینی طور پر یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ اردو نثر کے جملہ اصناف کے اسالیب عام طور پر اور ناول و داستان کے اسالیب خاص طور پر اس اسلوب بیان کی تہہ سے نکلے ہیں۔ نذیر احمد نے اپنے معاشرتی قصے اگر اس اسلوب بیان سے متاثر ہو کر نہیں لکھے تو وہ مکمل اور صحیح ناول بھی نہ بن سکے اور آج تک ان کی تکنیک متنازعہ فیہ مسئلہ بنی ہوئی ہے اور نقادوں کا ایک بڑا گروہ ان کو تمثیلی قصوں سے زیادہ اور کچھ بھی تسلیم نہیں کرتا وقس علی ہذا۔ اگر سرشار کو ناول نگار تسلیم نہیں کیا جاتا اور ان کے فسانہ آزاد کو کرداروں اور واقعات کا گھنا جنگل کہا جاتا ہے تو یہ بات بدیہی ہے کہ فسانہ آزاد ناول اور داستان کے بین بین رہتے ہوئے بھی بہر حال ناول ہی

---

۱ - انتخاب طلسم ہوش ربا، ص ۲۵ تا ۲۷ -

ہے وہ ہر چند کہ فسانہ عجائب کے طرز بیان اور اسلوب نگارش سے متاثر ہے لیکن اس نے طلسم ہوش ربا کے اسلوب بیان کے لیے فضا ہموار کی ہے اور طلسم ہوش ربا کے معاشرتی مظاہر نے جو راستہ بنایا تھا اس پر چل کر تکنیک کے لحاظ سے پہلا بھرپور ناول مرزا محمد ہادی رسوا نے امراؤ جان ادا تصنیف کیا لہذا ان کڑیوں کو جوڑنے کے بعد یہ بات واضح طور پر سامنے آ جاتی ہے کہ طلسم ہوش ربا کا اسلوب ایک ایسی کوکھ ہے جس سے اردو نثر کے ہزارہا اسالیب جنم لے چکے ہیں ، اب بھی جنم لے رہے ہیں اور شاید آئندہ کچھ عرصے تک جنم لیتے رہیں گے ۔

طلسم ہوش ربا نے لکھنوی زندگی کی تمام تہوں کو سمیٹ لیا ہے ، اس کا مختصر سا ذکر اوپر بھی آ چکا ، ہے ذیل میں کسی قدر مفصل جائزہ پیش کیا جاتا ہے ۔

زندگی کی تمام تہوں سے مراد اجتماعی زندگی کے تمام رخ ہیں ، مذہبی زندگی، معاشرتی زندگی اور ثقافتی زندگی ۔ جہاں تک مذہب کا تعلق ہے طلسم ہوش ربا میں سامری پرستوں کے پردے میں اہل ہنود کو پیش کیا گیا ہے ۔ انھیں کے سے تر تہوار ، پوجا پاٹ ، جادو ، ٹونا ، مندر ، شوالے ، رسم و رواج کے طور طریق سب کچھ وہی ہے ۔ افراسیاب اور اس کے لاؤ لشکر کے تمام سرداروں ، کاہنوں ، ساحروں ، منجموں اور شہزادے شاہزادیوں کے اطوار و انداز من و عن وہی ہیں جو اودھ کے اہل ہنود میں پائے جاتے تھے لیکن یہاں اتنا اور ملحوظ رہے کہ صوبہ اودھ میں زمانہ قدیم سے ہندوؤں کے دو معروف خاندان حکمران چلے آ رہے تھے اور انھیں میں اکثر آویزشیں بھی رہا کرتی تھیں ، ایک سوریہ ونشی اور دوسرے چندرونشی ۔ سوریہ ونشی خود کو سورج سے اور چندرونشی خود کو چاند سے منسوب کرتے تھے ۔ ان کے قومی اور نسلی مزاج سے جلال و جمال کی یہی کیفیت بھی آشکار ہوتی ہے یعنی سوریہ ونشی جلال کے لیے تو چندر ونشی جمال کے لیے مشہور تھے ۔ تلسی داس نے رام چرتر مانس میں چندر ونشی حکمرانوں اور ان کے خاندان کے پرجمال افکار سے اپنی شہرۂ آفاق نظم کو مزین کیا ہے لیکن وقت آنے پر یہی چندرونشی خاندان اور اس کے ہیرو رام چندر جی اپنے جلال کا مظاہرہ بھی کرتے ہیں اور راون جیسے حکمران کو تہس نہس کرکے رکھ دیتے ہیں ۔ اودھ میں ٹھاکروں (راجپوتوں) سے عسکری تہور ظاہر ہوتا ہے

اور ان کو سوریہ ونش خانوادے سے اس لیے نسبت بھی رہی ہے - یہاں یہ ملحوظ رہے کہ سوریہ ونشی اور چندر ونشی سورماؤں کی باہمدگر آویزشوں سے چھوٹی چھوٹی لوک کہانیاں جنم لیتی رہیں اور مقامی بولیوں اور زبانوں کے ادبی سرمائے میں اضافہ کرتی رہیں - طلسم ہوش ربا کے مصنفین نے جو یہ دعویٰ کیا ہے کہ اس داستان کے مآخذ داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال کے علاوہ بھی کچھ اور ہیں یا طلسم ہوش ربا کے مآخذ محض داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال نہیں ان سے ہٹ کر بھی اس داستان میں کچھ رنگ بھرے گئے ہیں تو وہ غلط نہیں ہے، بلکہ مبنی بر صداقت ہے کیونکہ جمشید پرستوں اور سامری کی پرستش کرنے والوں کے تمام مذہبی، معاشرتی اور ثقافتی مظاہر کسی دور دیس سے نہیں آئے، اس برصغیر کے ایک صوبے سے ان کا اختصاص ہے - یہی تو وجہ ہے کہ خواہ حق پرستوں کے کیمپ کے افراد ہوں یا افراسیاب، دونوں کا کلچر زبان اور تہذیب ایک ہے - آئیے ذرا دو نمونے ملاحظہ کیجیے :

"ملکہ حیرت بھی اسی وقت سوار ہو کر مع تمام ساحرنیوں کے روانہ ہوئی اور قبل پہنچنے شاہ جاودان کے پہنچی - اول خود حمام کیا اور پوشاک نفیس و پر زر پہن کر مسی لگائی، لکھوٹا جمایا، کمال زینت سے آراستہ ہو کر حکم دیا کہ آتش بازی بنا کر سامنے باغ کے نصب کرو اور باغ کے درخت بادلے سے منڈھے جائیں اور تھیلیاں زربفت کی خوشوں پر چڑھائی جائیں - شاہ طلسم فلک اول باجاہت کواکب گلشن سپہر میں واسطے جشن کے آیا ہے اور ناہید فلک کو حکم رقاصی و خوش آہنگی دیا - شام ہوتے ہی حیرت نے سحر پڑھ کر دستک دی، ایک ساحر زمین کے اندر سے پیدا ہوا اور اس نے بھی افسون پڑھا کہ باغ کی گھاس جو لگی تھی ہر نوک گیاہ پر پھول یاقوت رنگ کھل گئے اور مثل گوہر شب چراغ کے تابندہ اور روشن ہوئے اور حصار باغ کا آئینہ نظر آنے لگا کہ جو چیز بیرون باغ تھی سب دکھائی دیتی تھی - چار سمت درختوں میں قندیلیں اور فانوسیں جواہر کی آویزاں ہو کر ضیا بخش گلزار بہار ہو گئیں - باغ کی عمارت کے اندر شیشہ آلات روشن ہوئے - روشنی ہو رہی تھی کہ سواری افراسیاب کی آ کر پہنچی، حیرت نے تعظیم کے مراسم ادا کیے لیکن شہنشاہ باغ کے باہر اترا

اور ایک ناریل سحر کا سمت باغ پھینکا کہ در باغ یا تو ظاہر نہ تھا مگر اب دکھائی دیا اور پردۂ زنبوری لٹکتا نظر آیا - چار پتلیاں مثل پریوں کے زمین سے نکلیں اور پردہ در کو اٹھا کر کھڑی ہوئیں - شاہ جادوان نے کچھ پڑھا کہ ہزار پھل ستاروں کی طرح فلک کی طرف سے گرنے لگے اور آپ داخل باغ ہوا ، حیرت کا ہاتھ پکڑ لیا اور سیر کرتا ہوا چلا - جس قدر کہ ساحر ہمراہ آئے تھے ان میں سے معززین تو ساتھ رہے اور باقی باغ کے باہر ٹھہرے - یہ گلشن طلسمی کہ جس کا مذکور پہلے بھی ہو چکا ہے کئی کوس کے گرد بنا ہے آج بوجہ جشن ہونے کے کمال سزیں و آراستہ کیا گیا ہے - ہر روش پر جواہر چھٹکا ہوا ہے اور زمانے کے پھول جواہر کے لگے ہیں کاسہ ہائے چینی و بلوریں دھرے ہیں - بعض ان میں نرگس دان الماس تراش ہے ، تاک انگور پر ایسا جوش ہے کہ سے کشوں کو اس کی تلاش ہے ، خوشوں پر تماسی کی تھلیلیاں چڑھی ہیں ، کلابتوں کی ڈوریاں کسی ہیں ، درختان اصلی کے مقابل شجر جواہر کے لگے ہیں پالو ہرن چمنستان میں کودتے ہیں ، سینگ ان کے چاندی سونے سے منڈھے ہیں جھولیں زردوزی کی اور تماسی کی پڑی ہیں اور درخت تمام بادلے سے منڈھے ہیں اور درخت کے نیچے چبوترے بلور کے بنے ہیں اور نہریں اور حوض آب صاف و شفاف سے لبریز ہیں ، ان میں مچھلیاں رنگ برنگ کی تیرتی ہیں ، تماشہ خیز ہیں ، مہندی کی ٹٹیوں پر عشق پیچاں لپٹا ہے ، مقیش کترا ہوا روشوں پر پڑا ہے ، گیند مقیش اور ملمے درختوں میں لٹکے ہیں ، سرو کے درخت قامت رضائے معشوق کو شرماتے ہیں ، ہر سرو کی چوٹی پر طاؤس ناچتے ہیں ، اٹھارہ سو باغبانیاں کم سن ، جواہر میں غرق ، زربفت کے لہنگے پہنے ، گلتیاں باندھے ، بیلچے سنہرے رو پہلے لیے ، روش پڑی بنارہی ہیں ، گہنا گوندھتی ہیں ، ڈالیاں لگاتی ہیں ، جابجا رقاصان زہرہ جبین ناچتی ہیں اور بنگلے چار طرف کو تعمیر ہیں - صدہا گل رخ یاسمین پیکر کنیزین حاضر ہیں ، مردنگ جھاڑ فرش کنول رکھے ہیں ، دیواروں میں دیوار گیریاں اور آئینے نصب ہیں - پردے مخملی باناتی اور کار چوبی کام کے بندھے ہیں ، چلمنیں عمدہ چاندی اور سونے کی تھلیوں پر پڑی ہیں - تخت جواہر نگار بچھے ہیں ، محمودی کی چاندنیاں کھنچی ہیں ، ہزارہا

ستنھیاں جوان گلاب، کیوڑہ، بید مشک مشکوں میں بھرے چھڑکاؤ کرتی ہیں ، بیچ باغ میں چبوترہ جواھر کا بنا ہے ، نمگرہ رو پہلی تمامی کی جھالر کا استادہ ہے ، آٹھ سو استادے الماس نگار پر ٹھہرا ہوا ہے ، ہر ایک استادے پر طاؤس جواھر کا ناچتا ہے ، سونے چاندی کی میخیں طنابیں ریسمان وغیرہ کلابتووں کی ہیں مثل کرن آفتاب کے جھالر شعاع بیز ہے ، نیچے اس کے تخت شاہی لگا ہے مگر جواھر آمیز ہے ، نو سو کرسی الماس کی گرد تخت شاہی کے گسترده ہیں ، مسندیں روپہلی پرتکلف لگی ہیں جن پر خوبان طلسم پافشردہ ہیں ، سفید سفید گلابیاں الماس تراش شراب انگوری سے مملو سرخ و سبز کشتیوں میں چنی ہیں ، منقلوں میں عود و عنبر کا بخور ہو رہا ہے ، شمع ہائے موسی و کافوری جلتی ہیں ۔"

اسی طرز پر ذرا دوسری جانب جو کچھ نظر آتا ہے وہ بھی ملاحظہ ہو :

"شہزادے (قاسم) نے دنیا کو فانی سمجھ کر تہیہ کیا کہ آج سامان عشرت ہر طرح کا مہیا کرکے خوب عیش و نشاط میں بسر کیجیے کہ برلب جوئے نشین و گزر عمر بہ بیں این اشارت زجہان گزوان مارا ، بس اس کیفیت کو دل سے تجویز فرما کر سیارہ بن عمرہ اپنے عیار کو بلا کر ارشاد کیا کہ لشکر اسلام جہاں تک اترا ہوا ہے اس کی حد سے پانچ کوس بڑھ کر لب دریا خیمہ زربفتی ہمارے لیے نصب کیا جائے اور صحرا کے درختوں کو بادلے سے منڈھوا دو ، کوسوں تک روشنی کرا دو ، ارباب نشاط حاضر ہو کر مجرا کریں ، آج جنگل میں ہم سیر شب ماہ دیکھیں گے ، خاطر حزیں کو شاد و خرم کریں گے . . .

اس حکم کو سنتے ہی سیارہ نے انتظام کیا ، ہزارہا آدمی دوڑ پڑا ، لشکر کی حد سے دور ہٹ کر دامن کوہ میں جنگل کو خار و خاشاک سے صاف کر دیا اور ایک کوہ پرشکوہ کا دامن جو نہایت وسیع اور فرح افزا تھا تجویز کرکے خیمہ استادہ کیا ، ایسے مقام دلکش میں آرام گاہ شہزادۂ عشرت پناہ آراستہ کی ، اسباب شاہانہ سیارہ نے مہیا کیا ، نہروں میں کنول بلور کے روشن کرکے چھوڑ دیے اور درختوں کو بادلے سے منڈھا ، جھاڑ فرشی قدآدم استادہ کیے ، فرش شاہانہ لب نہر بچھایا ، کنارے پر جوئبار کے سرو چراغاں کیا ، خانہ ایک جانب سجایا اور ایک سمت پلنگ جواھر کار شہزادے کا لگایا ۔ مہ و شان گل اندام آ کر

جمع ہوئے اور دشت میں گتھیاں دوپٹے کی باندھ کر چھلی چھلیا کھیلتے تھے، مور پنکھیاں اور بجرے چشموں میں پر گئے، جل ترنگ ان پر بجنے لگا اور مانجھوں نے کہ جو لہنگے جواہر کار پہنے تھیں اور کڑے مگر دھان ہاتھوں میں رکھتی تھیں، بجروں کو کھینا شروع کیا اور ہر سمت ناچ کنارے کنارے ہونے لگا، مقیش کترا ہوا اڑایا جاتا تھا، ستارے فلک سے ٹوٹ کر گویا زمین پر گرتے تھے، قمقمے اور رنگ کی پچکاریاں چلتی تھیں، جب یہ جلسہ عشرت پیرا جمع ہو چکا تو شہزادے کو اطلاع دی۔ قاسم لباس رنگین پہن کر اور آرائش اپنی زر و گوہر سے فرما کر زینت بخش انجمن ہوا، مسند جواہرین پر لب نہر آ کر بیٹھا، سامنے رقاصانِ زہرہ صفت ناچنے لگے اور اشعار عاشقانہ گانے لگے، ہوا کے بندھ جانے سے کیا سماں بندھا، وہ سناٹے کا عالم اور صحرا کی فضا فرش زمردین سبزہ زنگاری پر چاندنی کا چھٹکنا اور کھیت کرنا عجب لطف دکھاتا تھا۔ زمین فرط صفا سے اور عکس ستارگان سے فلک اطلس بن گئی تھی، پھولوں کی خوشبو سے زمانہ مہکتا تھا۔ ایسے وقت میں مہ رخوں نے اونچے سروں میں لہک کر جو پھاگ گایا تو ناہید فلک کو دیوانہ بنایا۔

ساقی رنگین لباس نے پیمانہ شراب ہوش ربا برباد کن اساس توبہ دینا شروع کیا، دماغ بادۂ ناب سے شہزادے کا گرم ہوا، خیال آیا کہ اس وقت کوئی معشوق مہر دیدار اگر پہلو میں ہوتا تو بہتر تھا کہ

چمن ہے ابر ہے ٹھنڈی ہوا چلتی ہے دریا ہے
فقط اک تیری جا اے ساقیٔ گلفام باقی ہے"

دراصل بات یہ ہو رہی تھی کہ طلسم ہوش ربا نے لکھنوی معاشرت کے تمام پہلوؤں کو جذب کیا ہے اور تمام طبقات کی مذہبی، معاشرتی اور ثقافتی زندگی کو نہایت تفصیل سے اپنے صفحات میں سمیٹا ہے۔ اس معاشرے میں رکابداروں کی وضع قطع، لباس، چھرہ مہرہ اور گفتگو کیا ہوتی تھی، اس کا حال دریافت کرنا ہے تو عمر و عیار کو دیکھیے کہ کس طرح بھروپ بھرتا ہے:

"یہ معلوم کرکے اپنی صورت مثل ایک رکابدار کے گوشے میں ٹھہر کر بنائی یعنی سر اپنا مونڈ کر ٹوپی چوگوشیہ پہن اور لنگی زانو تک

کی باندھی ، پاؤں میں بڑی نوک کا جوتا پہن کر دوہر کمر سے لپیٹی اور تھال ہاتھ پر رکھا ، مرزائی کمر تک کی زیب قامت فرمائی ، تھال میں سموسے اور مٹھائی کے جانور بنے ہوئے لگائے ، ایک ایک سموسے کی سو سو پرتیں اس طرح بنائیں کہ ایک پرت اٹھاؤ سو پرت الگ الگ ہو جائیں اور پھر ملی رہیں - تکلف یہ کہ ایک پرت سلونی ، دوسری چاشنی دار ، تیسری میٹھی ، چوتھی بالکل ترش ، اسی طرح سو پرت کا الگ الگ مزا اور ذائقہ و لذت ہے اور کھجلے اس ترکیب سے ایک سو پرت کے بنائے کہ ہر پرت میں شیرہ انگور کا بھرا تھا نہایت عمدہ کہ ذائقہ ان سے ٹپکتا تھا ، نورات اور شاخیں پنجہ نگاریں لعبتان چین کو شرماتی تھیں ، اچار و مربہ وہ لذیذ کہ پھانکیں اس کی چشم عشوہ گران نمکین کو اپنے اوپر لبھاتی تھیں در بہشت آب و تاب میں حقیقتاً دریائے بہشت کے جواہرات— ٹھیے کا کھجلے اور سموسوں وغیرہ پر نقش تھا :

رقم اس کی اگر کروں میں صفات
بنے ہر ایک سطر شاخ نبات

ایسا خوش رنگ تھال ہاتھ میں تھا
طشت مہر فلک سے اچھا تھا

لوزیں برفی کی خوش نما ایسی
بے خریدے نہ چین آئے کبھی

در بہشت اس طرح کی عمدہ تھی
آنکھ پڑتی تھی جس پہ حوروں کی

ایسا پیڑا کہ ٹوٹے ہونٹوں سے
دانت میں بھی ذرا نہ وہ چپکے

نکتیاں تھیں ورق کی یا تارے
زہرہ و مشتری شکر پارے

ظلمات نے پوچھا کہ اے رکابدار تو کیا مالکہ حیرت کا ملازم ہے ؟ رکابدار نے عرض کیا کہ میں دہین دھو کڑ اللہ میاں کا نوکر ہوں اور کسی کا نوکر چاکر نہیں ہوں اور مجھے نوکر کون رکھ سکتا ہے ، میرا سودا غریب کھاتے ہیں اور غریبوں ہی سے ایک دو روپے مجھ کو مل جاتے ہیں ، امیر کا تو نام ہی نام سن لو بموجب مثل اونچی دکان پھیکا پکوان اور بمقتضائے :

نافہم امیروں سے پڑا ہے پالا
ہر دم کی خوشامد نے غضب میں ڈالا
وہ آپ تو کھالیں تمھیں کیا دیں گے سحر
رزاق کوئی اور ہے دینے والا

آج آپ ایسے قدردان کی بخشش کا شہرہ سن کر اپنی جورو کا گہنا گروی گانٹھ کرکے مٹھائی وغیرہ بنا لایا - اب قدر شناسی حضور کے اختیار میں ہے -"

لکھنؤ کی تمدنی زندگی میں عسکری نظام کی بڑی اہمیت تھی ، ذرا اس کا بھی ایک نقشہ ملاحظہ ہو :

"طبل جنگ بجا - سب لشکر خبردار چھوٹا بڑا بہادر و نامور ہوشیار ہوا کہ دم سحر ملک الموت کی گرم بازاری ہے ، نقد جان کی خریداری ہے ، سوتن سے جدا ہوں گے ، ہار زخموں کے بٹیں گے - آج بادشاہ نے سویرے سے دربار برخاست فرمایا - ہر ایک سردار اپنی اپنی بارگاہ میں آیا - تیاری حرب و ضرب کی شروع ہوئی ، تلواریں صیقل و مصقل ہونے لگیں ، کمانیں سینک کر درست کی جانے لگیں ، بہادر رزم و پیکار کی تدبیر سوچتے تھے ، بزدلے گھبرائے ہوئے منہ نوچتے تھے ، منچلے جو تھے مشتاقانہ مورچوں کو غور کرکے ہنس ہنس کر رزم گاہ کو دیکھتے پھرتے تھے ، نامرد لمبے ہونے کا طور سوچتے ، جرار زرہ جامہ ، خود بکتر درست کرتے تھے ، چہروں پر سرخی چھائی تھی ، نامردوں کے منہ پر ہوائی تھی - دوپہر رات سے دونوں لشکروں کے نقیب نکل کر شجاعوں کو ترغیب جنگ دلاتے تھے غرضکہ چار پہر رات یہی ہنگامہ رہا - دم سحر لشکر جانبین سے خیل خیل ، ذیل ذیل ، گروہ گروہ ، فشوں فشوں ، میدان کارزار میں مسلح و مکمل آنے لگے اور امیر با توقیر فریضہ نماز سحر ادا کرکے درود و وظائف میں مشغول ہوئے اور دست دعا اٹھا کر دعائے فتح و ظفر درگاہ رب الاکبر میں کرتے تھے- غرض ان اسلحہ کو زیب جسم فرما کر مسجد سے صاحب قرآن برآمد ہوئے ، امیر گردن توسن پر انگشت شہادت سے "یا علی !" لکھ کر

---

۱ - ڈاکٹر گیان چند جین نے اپنے مقالہ "اردو کی نثری داستانیں" میں داستان امیر حمزہ کے سلسلے میں بعض مقامات پر یہ اعتراض کیا ہے کہ اسلام سے قبل کی اس داستان میں اسلام اور عقائد اسلامی کا ذکر کرنا مضحکہ خیز ہے - یہاں صرف یہی لکھنا ہے کہ ڈاکٹر موصوف

حلقہ رکاب میں پاؤں رکھ کر ایال پر ہاتھ ڈال کر گھوڑے کی پیٹھ پر جلوہ فرما ہوئے۔ جلوہ دار نے دامن قبا درست کیا، بسم اللہ کا شور بلند ہوا۔ غرض دست راست میں نیزۂ دوسر اژدھا پیکر بائیں میں عنان مرکب رشک صرصر لے کر نادعلی پڑھا، گھوڑے کو مہمیز کیا، سب سردار بھی اپنی اپنی فوج میدان رزم گاہ کی طرف بھیج کر امیر کی خدمت میں حاضر ہوئے، انھیں لے کر امیر در دولت آستان بارگاہ ظل اللہ جہاں پناہ پر حاضر ہوئے اور منتظر آمد سلطانی جلوہ خانے میں ٹھہرے کہ یکایک عیش محلی ڈیوڑھی کا پردہ زنبوری چرخی پر کھنچا، صدا غرائے کی بلند ہوئی اور انتظام آمد بادشاہ ہونے لگا۔ اول بارہ ہزار طفلان ماہ پیکر لباس عمدہ پر زر پہنے ہوئے، ہاتھوں میں کڑے سونے کے پڑے، لوٹے لخلخے کے لیے، عود وعنبر ان پر جو جھونکتے نکلے۔ پھر ہزارہا پنجشاخے والیاں طلائی و نقرئی پنجشاخے لیے وردیاں سرخ سرخ زیب جسم کیے، نکلیں۔ پھر کنول بردارنیاں کنول بلورین منقش لیے پیدا ہوئیں۔ پھر ہزارہا نواب ناظر خواجہ سرا انتظام کرتے گزرے اور تخت شاہی کو خادمان محل گھیرے بادشاہ تخت پر سوار کہاریاں، پیاریاں پیاریاں، لہنگے قیمت کے مہنگے پہنے ہاتھوں میں کڑے مگر دھان پڑے، کانوں میں بالے ناز و انداز ہر ایک کے نرالے، جسم گدرایا شباب چھایا، تمغے اور مچھلیاں سروں پر لگائے، تخت کو اٹھائے ظاہر ہوئیں، مردوے بسم اللہ الرحمن الرحیم پکارے، امیر اور سب سردار مجرا گاہ پر جا کر کھڑے ہوئے، ادھر شاہ کی صورت زیبا نظر آئی، ادھر سب نے گردن پئے تسلیم جھکائی مردوا پکارا "بادشاہ سہابلی سلطان جہان نگاہ روبرو حمزہ صاحب قران!" بادشاہ نے نگاہ

عقائد اسلامی سے نابلد ہیں نیز یہ کہ اس مقام پر نعرۂ "یا علی" کے باب میں بھی ممکن ہے کہ اسی طرح کا گمان ہوا ہوگا حالانکہ یہ بھی اسلامی عقائد سے بعید نہیں نیز یہ کہ مسلمانوں کے ایک خاص فرقے سے اس کا گہرا تعلق ہے۔ علاوہ ازیں اس بات کو اودھ کے تہذیبی سیاق و سباق سے بھی ایک خاص ربط ہے اس ذیل میں اس پر غور کرنا مناسب بھی ہوگا۔

اٹھا کر دیکھا ، صاحب قران نے فراشی مجرا کیا ، شاہ نے ہاتھ اپنے سینے پر رکھا کہ جگہ تمھاری دل میں ہے ، امیر تسلیم کرکے بیٹھے ، پھر سب سرداروں کا مجرا اور سلام ہوا - ہر ایک نے بعد سلام و مجرا کے پایہ تخت بادشاہ کو بوسہ دیا ، بادشاہ نے حکم سوار ہونے کا کیا - سب سوار ہو کر تخت شاہی کو مانند دل قلب میں قائم کرکے گرد حلقہ کیے ہوئے طرف داد گاہ مصاف کے لے کر چلے ، ڈنکے پر چوب پڑی ، نقیب کڑکا ، کہتے ہیں :

آنے سے دونوں لشکروں کے کرۂ ہوا کرۂ خاک بنا ، گاؤ زمین کا اس ہلچل سے سینہ چاک تھا ، طائر آشیانہ بھولے صحرائے رزم میں خوف سے ہر ایک کے ہاتھ پاؤں پھولے -

آخر کار بیلچہ کار ہوشیار نکلے اور میدان کارزار پست و بلند ہموار کرنے لگے - کنکر ، پتھر ، خس و خار چن کر جدا انبار لگایا ، کہیں نقب اور کمین گاہ کو درست کیا ، جھنڈی جھاڑی درخت کاٹ کر زمین آئینہ ساں صاف بنائی پھر سقوں کی آب پاشی کی باری آئی ، ہر ایک سقہ خواجہ خضر کا دم بھرتا ، لنگیاں ، بادلے اور کھاروے کی باندھے ، وردیاں پہنے ، کٹورے کمر سے لگائے ، تسمے گلوں میں اٹکے ، آبشار سنبھالے ہزاری کے فوارے دہانے پر مشکوں کے چڑھائے ، چھڑکاؤ کرنے نکلے کہ ان کی آبشار نے ساون بھادوں کی گھٹا کو شرما دیا ، سب فوج دریائے تھن میں ڈوبی دکھائی دی -

صف آرائی شروع ہوئی - میمنہ و میسرہ و قلب و جناح و ساقہ و کمین گاہ چودہ صفیں مثل سد سکندر کے آراستہ ہوئیں - سواروں کے آگے پیادے جنگ کے آمادے دیوار فوج تھے ، سوار دریائے لشکر میں موج در موج تھے - گھوڑے برابر برابر تھوتھنی سے تھوتھنی ، پٹھے سے پٹھا ، دم سے دم ، سم سے سم ملائے تھے - نقیب جو آگے بڑھ آتا تھا اسے پیچھے کو ہٹاتے تھے ، گھٹے ہوئے کو آگے بڑھاتے تھے - دم بہ دم باجے رزمی بجتے تھے کہ یکایک نقیبہائے خوش آواز اور گوبے کے لڑکے سرود نواز کہ لٹ پٹی دستاریں باندھے تھے ، رنگین لباس زیب قامت کیے انھوں نے بالحان دلکش سرود بجا کر مذمت دنیائے دنی گائی ، یہ

صدا بہادروں کو سنائی کہ

اے مقیمان تہ سقف سپہر غدار
تابہ کے حسرت فرزند وزن شہر و دیار
آیۂ فاعتبرو یا اولی الابصار پڑھو
ہو خرابے میں اگر قصر فریدوں کے گزار

اے بہادران ! نہ نریمان ہے نہ سام ہے نہ صفحہ ہستی پر نشان زال خون آشام ہے ، برزد رہا نہ بیزن ہے نہ اس بلندی و پستی پر اسفندیار روئیں تن ہے ، کیسے بہادر صف شکن تہمتیں نوجوان رستم و ستان پیر فلک نے بچشم زدن تہ خاک کیے مگر جرات سے نام باقی ہے ہر ایک کا ذکر شجاعت کافی ہے لڑائی حسن اتفاق ہے ، کس لیے :

دور مجنوں گذشت و نوبت ماست
ہر کرا پنج روز نوبت اوست

تلوار کی آنچ مشہور ہے ،گیلے سوکھے دونوں جلتے ہیں سروگردن میں لاگ ہے یہی غضب کی آگ ہے زندگی دونوں کا نام ہے نام کرلو اے نوجوانو لڑ بھڑ کر سرخ رو ہو جس کا قدم ڈگ جائے گا وہ پھر کبھیں آبرو نہ پائے گا ۔

لوہا لوہا سب کہیں اور لوہا بری بلائے
پگ آگے پت رہے اور پگ پاچھے پت جائے

غرض یہ کہہ کر نقیب میدان سے نکلے اور یہ صدا دلیروں نیستان شجاعت کے شیروں کو شراب پرتگال ہوئی ، بہادری کا نشہ آ گیا آنکھیں ہر ایک کی لال ہوئیں ، قبضہ ہائے شمشیر چومنے لگے مرکب پر مست ہو کر جھومنے لگے ۔" (جلد اول)

یہ ایک طویل اقتباس اس بناء پر نقل کیا گیا کہ طلسم ہوش ربا نے جو لکھنوی معاشرت اور تمدن کا احاطہ کیا ہے اس میں معاشرتی عوامل ، تاریخی اور مذہبی اقدار حیات ، رسم و رواج ، بہادری ، شجاعت ، تہور ، رزمیہ جذبات سب کچھ سامنے آ جائیں نیز یہ بھی ملحوظ رہے کہ طلسم ہوش ربا کے مصنف نے جزئیات نگاری کو کہیں بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے حتیٰ کہ

میدان کارزار جس وقت گرم ہوا چاہتا ہے تو اس وقت بھی بادشاہ کی سواری کے حذم و حشم میں کوئی فرق نہیں آنے پاتا ۔ مصنف نہایت دلجمعی، اطمینان اور سکون کے ساتھ ایک ایک جز ، ایک ایک شے کی عکاسی کرتا ہوا چلتا ہے اور اصل مقصد جو مرکز نگاہ ہے اسے ایک لمحے کے لیے بھی نظرانداز نہیں کرتا بلکہ اسے پیش نگار رکھتا ہے تاہم اسے جلد از جلد بیان کر دینے کے لیے مضطر نظر نہیں آتا ۔ یہی وہ نکتہ ہے جو مصنف کی کامیابی و کامرانی کا راز ہے ۔ غرضکہ مندرجہ بالا اقتباس نے لکھنؤ کی اجتماعی زندگی سے مذہب، معاشرت ، ثقافت ، تاریخ اور عسکری زندگی کے رخوں کو چن چن کر سمیٹ لیا ہے اور اس طرح زندگی کی بہت سی تہیں کھل کر سامنے آ گئی ہیں ذیل میں ایک مختصر سے اقتباس میں بھی رسوم و رواج مذہب اور ثقافت پر روشنی پڑتی ہے :

"امیر بے ہوش پڑے ہوئے تھے ، عورتیں پیٹ رہی تھیں ، کوئی کہتی خداوند میرے وارث کو بچا لے ، کوئی پکارتی کہ یا خدا مجھ کو دنیا سے اٹھا لے ، کسی کی فریاد تھی کہ مجھ کو میرے وارثوں کا مردہ نہ دکھانا اے کریم ان کے غم میں نہ رلانا کوئی گود پھیلا کر دعا کرتی ماتھا زمین پر رگڑتی ، کوئی بالوں سے جھاڑو دیتی ، کسی نے پیر ایکا ایک کا پیسہ اٹھایا کہ ایکا ایک میری مراد بر آئے ، کسی نے اسی پیادے سو سوار کو مانا تھا کہ ہم پر سے یہ بلا رد ہووے ، کوئی ترت پھرت کی نذر مانتی کہ ہماری مدد غیب سے آئے کسی نے سہ ماہی کے روزے اپنے اوپر قبول کیے تھے ، کسی نے پیر دیدار کے کونڈے مانے تھے ، کوئی کہتی کہ میں کھڑے پیر کا روزہ رکھوں گی اور میری تمنا پوری ہوگی تو کھڑا دونا دوں گی ۔" (جلد دوم)

یہاں یہ ملحوظ رہے کہ عبارات مقفیٰ و مسجع ہونے کے ساتھ ساتھ رواں اور عام فہم ہیں ، اسلوب میں ژولیدگی اور گنجلک نہیں نیز ہند آریائی اور ہند اسلامی تہذیب کے تمام مظاہر خود بخود جمع ہوتے جا رہے ہیں ۔ ذیل میں ایک ایسا اقتباس بھی درج کیا جاتا ہے جس سے اندازہ ہو سکے کہ مصنفین طلسم ہوش ربا مقامی مناظر سے متکیف ہونا بھی جانتے تھے اور مرقع موقع سے منظر نگاری میں حقیقت کا رنگ بھرتے تھے جس سے مرقع مکمل و موثر ہو جاتا تھا :

"داہنی طرف کو دور تک دیہات کے باغ دکھائی دیتے، امریوں میں جھولے پڑے، کوئلیں بولتیں، پپیہے شور کرتے، مور کوک رہے ہوتے، سامنے جنگل میں جھیلیں پر آب، تالاب باب چقر گرداب مارتے ہوئے، کنول کھلے ہوئے، ستلاعلاڑوں کی بیلیں پڑی، کوکا بیلی کو کنار پھولا ہوا، طائر ہر طرف کو غول کے غول اڑتے کھیتوں میں گرتے ایک سمت کو کھیت دھانوں کے سر سبز لہلہیے، برابر بانس واڑی اور بیواوں اور تھوھڑ کا پشتہ دیا ہوا ڈھیکلی چلتی کسان سچائی کرتے۔" (جلد سوم)

گویا مصنفین طلسم ہوش ربا نے محض شہری زندگی ہی پر اکتفا نہ کی بلکہ برصغیر کی اصل معیشی زندگی کو بھی جانا پہچانا اور اس کا ذکر کیا نیز یہ کہ خوبی و خوبصورتی کے اصلی رنگوں کو اس موقع میں کھپایا۔ زندگی سے اس قدر حقیقی قربت بالعموم داستانوں میں ناپید ہے، یہ تو ناولوں کا کام تھا لیکن جیسا کہ اس مقالے میں جابجا عرض کیا گیا کہ لکھنؤ کے داستان نویس خود بخود ناول کی طرف رجوع کر رہے تھے، سرور کے فسانہ عجائب میں ناول کے عناصر موجود ہیں اور سرشار کے ناول فسانہ آزاد میں داستانی عناصر کارفرما ہیں لہذا محمد حسن عسکری کا موقف جزوی طور پر صحیح معلوم ہوتا ہے کہ اگر ناول کو مغرب سے درآمد نہ بھی کیا جاتا تو رفتہ رفتہ دبستان لکھنؤ کی داستان خود بخود ناول کے ڈھرے پر لگ جاتی اور یہ ارتقائی سفر بالکل فطری ہوتا۔

اسی طرح کا ایک مختصر سا دیہی منظر بالکل فطری انداز میں ملاحظہ ہو:

"گنج میں جھنڈے گڑے تھے، اناج کے ڈھیر لگے تھے، لونڈے کسانوں کی خدمت کر رہے تھے بنیے چلمیں پی رہے تھے، تولیے تولتے وقت آوازیں دیتے تھے "برکت ہے جی برکت ہے! دیا ہیں دیا[1] تینا ہیں تینا" خریدار چٹکی میں اناج لیکر پرکھتے تھے۔" (جلد سوم)

البتہ یہ بھی درست ہے کہ اس قسم کی مثالیں خال خال ملتی ہیں اور زیادہ تر وہی مناظر اور وہی انداز، وہی اسلوب بیان غالب نظر آتا ہے جو معرب

---

۱ - اودھی زبان میں دیا بمعنی دو تینا بمعنی تین، لیکن واضح رہے کہ دیا اور تینا میں عمل تصغیر واقع ہوا ہے۔

اور مفرس اردو سے مخصوص تھا تاہم چونکہ قارئین و ناظرین کا بڑا طبقہ اس رنگ کا گرویدہ اور اسی انداز نگارش پر والہ و شیدا تھا لہذا مصنفین طلسم ہوش ربا کو بھی رنگ اپنانا پڑا ۔ جلد دوم سے دو مناظر ملاحظہ کیجیے :

(۱) "شام ہوتے ہی درختوں میں قندیلیں آویزاں ہوئیں، نورانی ثمر ہر شجر میں لگے ، گیند بلور کے لٹکائے گئے ، بارہ دری میں ہانڈیاں جھاڑ کنولہائے جواہر آگیں روشن ہوئے ، سقف بارہ دری پر نمگیرے زرتار کے نیچے چاندنی دیکھنے کو شمس سپہر عیاری (یعنی خواجہ عمرو) مسند پر جلوہ فرما ہوئے ۔ چار سمت اس جگہ سے دریا بہتے نظر آتے تھے مثل رفتار معشوق لہراتے تھے ۔ باغ میں سمن اندام و سیمین تن خواص اور غلام مقیش اڑانے لگے، زمین کو ہمسر چرخ بریں بنانے لگے ، گلہائے خوشبو کی بھینی بھینی بو دماغ شاہدان گلشن معطر کرتی تھی ، زلف سنبل بوئے گل سے ایسی بسی تھی کہ مشام سبز رنگان دہر معنبر کرتی تھی ۔ ماہ تاباں کی چمک برگ اشجار زمردیں پر پڑی تھی یا شاید بہار چاندنی کی پات بالیاں پہنے تھی ، زمین و زمان نور بیز تھا عجیب جلسہ عشرت خیز تھا ۔

یہاں تو یہ سامان راحت و فرحت خیز ہے مگر ملکہ (بران) جو قلعہ ہفت رنگ میں تشریف فرما ہوئی حکم دیا کہ تمام شہر آئینہ بند ہو سامان دل پسند ہو ، ایک کامدار لباس زرین پہنے مکانوں پر چاندی سونے کا مصقلہ کیا جائے ، نقش و نگار جواہر کار ہو ، مذہب و مطلا کوچہ بازار ہو ، موتی باغ قلعہ مذکور کے مابین جو دریا واقع ہوئے ہیں اور بارہ دری سے دکھائی دیتے ہیں ان کے گھاٹ بھی طلائی و نقرئی بنیں ، ناو ، بجرے ، مور پنکھی ، طاوسان زرین چہرہ کے چہرے درست ہو کر کنارے لگائے جائیں، چنانچہ حسب الحکم ملکہ عالم تمام سامان کار پردازان ستودہ شیم نے درست فرمایا یعنی کنولہ ہائے زریں دریا میں چھوڑ دیے اور نمگیرے زربفتی کنارے کنارے فرہنگہا فرہنگ استادہ ہوئے قبہ ہائے خیمہ قبہ فلک سے سرکشی جتانے لگے ، اپنے روبرو سر اس کا نیچا کر دیا ، خمیدہ قامت بنانے لگے ۔ ناچ بارگاہوں میں ہونے لگا ، دریا بھی فرط خوشی سے موج میں آیا مستوں کی طرح سے جھوم کر لہرایا ۔ حباب چشم تماشائے بحر تحیر میں ڈوبے تھے اور آنکھیں پھاڑ

پھاڑ کر بدیدہ حیرت یہ سیر دیکھتے تھے۔ فرط مستی سے دریا بھی بلبلا نکلا تھا حباب نہ تھے بحر کے دل کا حوصلہ نکلا تھا۔ عمرو کے مہمان ہونے کی آبرو پائی ہر ایک صدف بھر نثار گوہر آبدار لائی تھی۔"
(جلد دوم)

(۲) "اس اثناء میں شاہد زریں لباس شب نے زلف مشکیں فام کھولی، بزم عالم میں آکر جلوہ گر ہوئی اور زینت طراز دہرنے کہکشاں سے مانگ عروس چرخ کی سنواری . . . . شام ہوتے ہی تمام بارہ دری میں روشنی ہوئی اور باغ میں قنادیل بلوریں لٹکائی گئیں، سرو چراغاں اپنا فروغ بہار دکھانے لگے، نہروں میں کنول روشن کرکے ڈال دیے، بجرے پڑ گئے، جل ترنگ بجنے لگا۔ خواجہ (عمرو) کو لے کر ملکہ (بران) بجرے پر سوار ہوئی اور کیفیت پانی دکھانے لگی۔ وہ سبز و سرخ وغیرہ ہر رنگ کے گلاس جو گھڑوں پر عکس افگن تھے عجب طرح کے گل بوٹے پانی میں نظر آتے تھے۔ چادر آب منقش و رنگین تھی، شاہد آب کی ہر ہفت زیور سے تزئین تھی۔ جہاں کہیں پانی گھومتا تھا وہاں کنول بھی گرد گھومتے تھے۔ اس وقت کی بہار قابل دید تھی گویا شعلہ رو لباس رنگا رنگ زیب جسم کیے گردش کھاتے تھے۔ کنارے کنارے کنیزان در در گوش مرصع پوش جل ترنگ کے ساتھ اشعار بہار انگیز گاتی تھیں۔ فوارے سرکشی پر آمادہ سرو قدوں کے قامت رعنا کا لطف دکھاتے تھے غرضکہ تا دیر سیر آب میں مصروف رہے۔"
(جلد دوم)

ان اقتباسات سے ظاہر ہے کہ مصنفین طلسم ہوش ربا منظر کشی کے ساتھ ساتھ صنائع لفظی و معنوی، ضلع جگت اور سجع بندی کی طرف بھی متوجہ ہیں کیونکہ ان کے قارئین و ناظرین کا قابل لحاظ حلقہ اس قسم کے طرز نگارش اور اسلوب بیان کو محبوب رکھتا تھا۔ دبستان لکھنؤ میں نثر کے اس انداز کی بازگشت اب تک باقی ہے۔ محرم الحرام میں مجالس پڑھنے والے ذا کرین اور نثار خطیب اور مقررین اسی قسم کی نثر اور اسی قسم کے طرز بیان کا التزام کرتے ہیں اور سر مجلس برسر منبر جا کر انشا پردازی کے کمالات برجستہ اور فی البدیہہ پیش کرکے داد و تحسین وصول کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے برصغیر میں اور کہیں بھی یہ مذاق موجود نہیں ہے البتہ لاہور اور کراچی میں اس

کا شائبہ نظر آتا ہے جو اقل قلیل اور اصل کا عشر عشیر بھی نہیں تاہم یہ احساس ہوتا ہے جس کل کا یہ جز ہے اس کے کل کا کیا عالم ہوگا ۔ ع

سواد رومۃ الکبریٰ میں دلی یاد آتی ہے

ہمارا موقف یہ بھی ہے کہ طلسم ہوش ربا نے لکھنوی تہذیب کے تحفظ کا کام بخوبی انجام دیا ہے چونکہ لکھنوی تہذیب کے بارے میں گذشتہ ابواب میں ذکر ہو چکا ہے لہذا اس کے اعادہ کی مطلقاً ضرورت نہیں تاہم اس سلسلے میں اس قدر یاد دہانی ضرور مقصود ہے کہ تہذیب کا وسیع تر مفہوم یہ ہے کہ محض جغرافیائی حدود اربعہ تک محدود نہیں بلکہ تاریخی، معاشرتی اور روائتی اقدار کے ذریعہ جو ثقافت معرض وجود میں آتی ہے اور جو ادب، رقص، موسیقی اور مصوری میں اپنے جلوے دکھاتی ہے وہی تہذیبی متاع قرار پاتی ہے ۔ لکھنؤ اسی تہذیب کا عروس البلاد تھا اور اسی تہذیب کا چار دانگ عالم میں شہرہ تھا ۔ یہ تہذیب صدیوں کا عطر اور قرنوں کا جوہر تھا جو دہلی سے لکھنؤ کو منتقل ہوا اور وہاں کے محافظ خانے میں ۱۷۲۰ء سے ۱۸۵۷ء تک محفوظ رہا ۔ ازاں بعد دہلی اور لکھنؤ دونوں کی متاع لٹی، گلی گلی، کوچے کوچے رلتی پھری، خاک میں ملتی رہی کہ اب لاہور اور کراچی کو جو ورثہ پاکستان بننے کے بعد منتقل ہوا ہے اسے امتداد زمانہ نے مسخ کرکے رکھ دیا ہے، اس کی صورت پہچاننا مشکل ہے تاہم چند کتابوں میں جو یہ متاع محفوظ ہوگئی ہے ان میں طلسم ہوش ربا سرفہرست ہے ۔ پروفیسر حسن عسکری صاحب کا کہنا کسی حد تک بجا ہے کہ اگر عبدالحلیم شرر کی کتاب "گذشتہ لکھنؤ" مطلقاً سامنے نہ آتی پھر بھی طلسم ہوش ربا لکھنؤ کی تہذیب گذشتہ کا مرقع تیار کر چکی تھی جس سے لکھنوی تہذیب کا تحفظ ہو گیا تھا ۔ پروفیسر مسعود حسن ادیب نے اپنی تمام زندگی اس تہذیبی متاع کو سنبھال کر رکھا اور اس کا تحفظ کیا جو کتابوں کی صورت میں لکھنؤ کے کوچہ و بازار میں رلتی پھرتی تھی ۔ یہی احساس ان کے فرزند ارجمند ڈاکٹر نیر مسعود رضوی کو بھی ہے اور وہ اس مساعی میں پیش پیش ہیں لیکن سچ پوچھیے تو لکھنؤ کی تہذیبی متاع طلسم ہوش ربا کے صفحات میں محفوظ ہے اگر ہم اس کتاب کو محفوظ رکھیں اور اس کے صفحات کے اسرار کی تفسیریں لکھنا شروع کر دیں تو یقیناً یہ متاع زمانے کی دستبرد سے مصئون ہو جائے گی ۔

اس کتاب کی خوبی یہ ہے کہ جملہ فنون لطیفہ کے اذکار جمیل سے بھی مزین ہے اور جملہ فنون لطیفہ میں جو دبستان لکھنؤ کی انفرادیت جھلکتی ہے اس کتاب میں ان کو بھی بخوبی نکھارا گیا ہے اور اس طرح ایک جاذب توجہ تہذیبی حصار قائم ہوا ہے۔ عمارت سازی ہے تو اس میں ہند اسلامی اور ہند آریائی رنگ موجود ہے۔ نقاشی، کاشی کاری اور منبت کاری وغیرہ میں ایک اپنا رنگ اور اپنا مزاج موجود ہے۔ لکھنؤ کے باغات ہیں تو وہاں بھی وہی مخصوص مزاج جھلکتا ہے جس میں مغلوں اور ایرانیوں کے مذاق کا امتزاج پیش کیا گیا ہے۔ ادب اور شاعری میں بھی مُقامی رنگ نکھارا گیا ہے اور روائتی اقدار کو سنوارا گیا ہے۔ موسیقی میں ہندو مسلم مزاج اور مذاق بھی ہے اور ہندو مسلم تہواروں کی رعایت سے اجتماعی احساسات اور جذبات کو سمو دیا گیا ہے۔ اگر محرم الحرام کی رعایت سے سوز خوانی کےلیے راگ دھرپد ایجاد ہوتا ہے تو ہولی دیوالی کے گیت اور رقص بھی واضع ہوتے ہیں، پری خانے بنتے ہیں، کرشن کنھیا اور گوپیوں کے رومان پرور رقص، رادھا اور کرشن کے عاشقانہ ناچ مقامی رنگ روپ لیکر ایک نئی شکل اختیار کرتے ہیں۔ لکھنوی کتھک اور خیال، لکھنوی ٹھمری اور دادرے سارے برصغیر میں پھیل کر اپنا فنی لوہا منواتے ہیں (بلکہ آج تک منوا رہے ہیں)، نت نئی صنعتیں جنم لیتی ہیں، لباس کی تراش خراش، وضع قطع بدل جاتی ہے۔ جب میر تقی میر پرانی وضع قطع سے واردلکھنؤ ہوئے تو خود کو بھی اجنبی محسوس کرتے تھے اور اہل لکھنؤ بھی اس وضع قطع کو تحیر سے دیکھتے تھے کیونکہ لکھنوی لباس میں نزاکت و نفاست زیادہ تھی اور دہلوی لباس میں ثقافت و قدامت کا غلبہ تھا چنانچہ یہ امتیازی لباس بھی ان صفحات میں نظر آتا ہے، صنعتیں بھی جلوہ دکھاتی ہیں، رقص و موسیقی اورشعر و شاعری بھی طلسم ہوش ربا میں لکھنوی اندازکی موجود ہے۔ عمارات بھی، ان کا رکھ رکھاؤ، عہدے داروں اور طبقات اعلیٰ و ادنیٰ کے حفظ مراتب بھی وہی ہیں۔ محلسرا کے اندر مستورات اور ان کے مختلف النوع طبقات کے حفظ مراتب لکھنوی ہیں اوردیوان خانے کے عہدے داروں، منصب داروں کے حفظ مراتب سے لے کر وزیروں، امیروں، بادشاہوں، جاگیرداروں، سپہ سالاروں، شہسواروں، پیادوں اور ادنیٰ ادنیٰ ملازموں کے حفظ مراتب و ادب و آداب، رسوم و رواج، نشست و برخاست، بول چال، روزمرہ اور محاورات

و لغات سب کے سب لکھنوی ہیں ۔ بازاروں کے تاجر، خریدار اور سیر سپاٹے کرنے والے، سٹر گشتی کرنے والے سب کے سب لکھنوی رنگ معاشرت میں رنگتے نظر آتے ہیں ۔ اس ضمن میں چند نمونے بطور مشتے از خروارے ملاحظہ ہوں : ذرا ایک ملکہ کا غصہ اور غصے کے عالم میں زبان و بیان دیکھیے ۔

"تو نے یہ گستاخی صنوبر کی دیکھی کہ میرے بلائے ہوئے شخص کو اس نے چھین لیا، ہر چند کہ مجھے اس مردوے سے کچھ مطلب نہیں وہ نگوڑا چاہے آئے یا نہ آئے مگر غصہ تو یہ ہے کہ اس جان کے جتنے خراج گزار ہیں ان کو یہ حوصلہ ہوا کہ اب مقابلہ کرنے لگے ۔ اس ضد پر قلعہ زروسانیہ کی اینٹ سے اینٹ بجادوں گی ۔ میں بھی اپنے نام کی ہوں اتنی سی بات پر آفت ڈھاؤں گی ۔ تو لشکر جلد درست کر اور میرے ہمراہ چل ۔"

ایک جگہ اور بھی لکھنؤ کی بیگماتی زبان اور روزمرہ کا مزہ چکھیے :

"میں آگ لگاؤں ایسی نوکری کو اور منگل اتوار صدقے اتاروں اس تابعداری کو جس میں میرے وارث کے دشمنوں مدعیوں کہنے والی بندی کی جان پر بنے ۔ نہ صاحب میں کبھی نہ جانے دوں گی ۔ کیا میں شاہ افراسیاب کی سلامتی میں رنڈیا ہو کر بیٹھوں گی ؟ اپنا راج سہاگ لٹواؤں گی ؟ وہ اپنی نوکری تہ کر رکھیں ۔ اس وزارت کے پیچھے مجھ کو نخصمی بننا منظور نہیں ۔ وہی مثل کہتے نہیں کہ پھٹ پڑے وہ سونا جس سے ٹوٹیں کان میرا وارث سلامت ہے تو ایسی پچیس نوکریاں ہو رہیں گی اور نہ ہوگی تو جوتی کی نوک سے، پاپوش کے صدقے سے، ہم دونوں میاں بیوی بھیک مانگ کھائیں گے ۔ دیس چوری پردیس بھیک اور کسی ملک کو نکل جائیں گے ۔ کیا ہمارا طلسم ہوش ربا میں نال گڑا ہے ۔"

مخمور ایک نوعمر شہزادی ہے جو داستان میں مائل بہ اسلام دکھائی گئی ہے اور جو شہزادہ نور الدہر پر عاشق ہے ۔ ذرا اس کی زبان سے نکاح کے تقاضے پر پرعشوہ لب و لہجے میں ایک مکالمہ سنیے اور شوخی و طراری کا لطف اٹھائیے :

"چہ خوش آپ نکاح کی فکر ابھی سے کرنے لگے، اے صاحب منہ بنواؤ، ہوش میں آؤ، عقل کے ناخن لو، کجا میں اور کجا تم، کیسا نکاح اور کہاں کا بیاہ، بس ایک نظرے خوش گزرے ہم نے تم کو دیکھا تم نے ہمیں دیکھ لیا اور آگے سب جھگڑا ہے، مجھے اور بات سے نفرت ہے۔"

اس داستان میں جگہ جگہ معاشقوں اور روسانوں میں اعلیٰ درجے کے مکالمے ملتے ہیں نیز درد فراق میں اگرچہ مبالغے کے ساتھ اس کیفیت کو ابھارا اور مناظر کو پر تاثیر بنایا گیا ہے یا کرداروں کے مزاج میں رقت آمیز گداز پیدا کیا گیا ہے تو یہ بھی اس زمانے کا مقبول اور لکھنؤ کے معاشرے کا مخصوص رنگ تھا۔ بعض جگہ تو زہر عشق کی سی کیفیت پیدا ہو گئی ہے ہر چند کہ غم اور خوشی فطری اور جبلی کیفیات ہیں لیکن معاشرتی اور تہذیبی روایات میں ڈوب کر جب نکھرتی ہیں، اجتماعی رنگ میں ظاہر ہوتی ہیں تو اپنے حسین پس منظر کی صحیح نمائندگی کرتی ہیں۔ یہی نہیں رقیب کے کردار کو اعلیٰ سطح پر ابھار کر پیش کرنے میں بھی طلسم ہوش ربا سب سے آگے ہے۔ افراسیاب کی کتنی ہی ہیبت ناک تصاویر ہم دیکھتے ہیں لیکن مصنفین طلسم ہوش ربا نے ان کرداروں کو کرداروں کے حصار سے آگے نہیں بڑھنے دیا، انھیں کیری کیچر بنا کر نہیں پیش کیا، یہ بھی فنی کمال ہے اور کسی معتدل و متوازی تہذیب کا اس سے سراغ ملتا ہے۔ ذرا مخمور پر افراسیاب کے گرجنے برسنے کی ایک موثر تصویر دیکھیے اور اس مکالمے کے آئینہ میں اس کے کردار کے بطون (Disposition) کو ملاحظہ کیجیے کہ اس میں کردار سازی کی صناعی بھی ہے اور کسی مخصوص معاشرے کا تہذیبی عکس بھی کہ جس میں اسلامی شوکت کا تفاخر موجود ہے جس سے مصنفین کی تسکین ہوتی ہے۔

"کیوں او بے حیا توجب خدمت خداوند میں گئی تھی تو پہلے ہر سمت اپنے یار کو ڈھونڈتی پھری، آخر جب مسلمانوں سے لڑائی شروع ہوئی تو علیحدہ جا کر کھڑی ہوئی اور سحر کرتی تھی تا کہ مسلمانوں پر سحر تاثیر نہ کرے اور انجام کار یہ ہے کہ چلتے وقت درۂ کوہ میں اپنے یار کو لگا کر لائی اور خوب رنگ رلیاں منائیں۔ سچ کہہ یہ کیا ماجرا تھا؟"

افراسیاب ایک بد باطن شخص ہے جو اسلام پسندوں سے برسر پیکار ہے۔ اس کے جاسوس اور سراغ رساں جگہ جگہ موجود ہیں اور سحر کے زور سے وہ مخبر پتلے اور پتلیاں بنا بنا کر جگہ جگہ چھوڑ دیتا ہے اور حسب ضرورت انھیں طلب کر کے خبریں فراہم کرتا رہتا ہے تاہم اس کے کردار میں یہ خوبی بھی ہے کہ اپنے ماتحتوں کی آزادی میں اس وقت مخل نہیں ہوتا بلکہ حسب ضرورت طلب کر کے سزا دیتا ، بیان لیتا اور گواہیاں دیتا اور ثبوت فراہم کرتا ہے چنانچہ مخمور کے سلسلے میں طلسم ہوش ربا سے یہ اطلاع ملاحظہ ہو :

"واضح ہو کہ جب مخمور طلسم سے واسطے لقا کے پاس جانے کے ہم شبیہہ افراسیاب سے اجازت خواہ ہوئی تھی تو اس کو مظنہ یہ گزرا کہ ایک بار یہ لقا کے پاس ہو آئی ہے دوبارہ آپ سے درخواست کر کے یہ کس لیے جاتی ہے؟ اس گمان کے آتے ہی شاہ جادواں نے مخفی ایک پتلا سحر کا اس کے ہمراہ کر دیا تا کہ جو کچھ وہاں یہ کرے اس سے وہ پتلا مجھے خبردار کرے۔ جس وقت مخمور شاہزادہ نورالدھر کو پہاڑ کے درے میں لے گئی اور باتیں کرنے لگی پتلے نے سحر کے افراسیاب کو اس کے آنے سے پہلے آ کر خبر دی۔"

چنانچہ مخمور کے عذر معذور ہونے کو وہ خاطر میں کیا لاتا کہ اس کے کراماً کاتبین کی مخبری صحیح تھی ، اس بناء پر وہ بولا :

"اے قحبہ سنا تو نے کہ پتلیوں نے کیا کہا تھا" اور جب خمار کی سفارش پر افراسیاب نے ایک بات کہی تو کیا پتہ کی کہی "اے خمار میں نے اس لیے اس کو سزا دی کہ اوروں کو عبرت ہو ورنہ مجھے کیا ، چاہے کوئی کسی پر عاشق ہو یا اس کا دشمن بنے مگر میرے دشمنوں سے لطف و مدار نہ کرے۔"

یہ شخصی آزادی آمرانہ طرز حکومت میں ممکن تھی اور اودھ کے صلح کل معاشرے میں موجود تھی ہر چند کہ یہ ایک سیاسی مسئلہ ہے لیکن تہذیبی حصار میں اس کا بھی اہم مقام ہے۔ مخمور شہزادہ نورالدھر کے عشق میں تمام صعوبتیں جھیلتی رہتی ہے اور دکھ سہتی رہتی ہے ، کوڑے کھاتی ہے اور پھر بھی اپنے معشوق کا دم بھرتی ہے۔ عشق میں

وفاداری اور استواری جز ہے بہترین اقدار کا ۔ یہ اقدار لکھنؤ میں موجود تھے چنانچہ طلسم ہوش ربا میں جگہ جگہ پر ایسے ایسے کارنامے نظر آتے ہیں کہ جن سے انسان متحیر رہ جاتا ہے پھر بھی اس غم و الم کے ساتھ ساتھ عیش و نشاط ، فرحت و انبساط کم نہیں ہوتا ۔ جب بھی مصنفین کو موقع ملتا ہے وہ اس کے لیے گنجائش نکال ہی لیتے ہیں خود بھی خوش ہوتے ہیں اور اپنے ناظرین و قارئین کو بھی محظوظ ہونے کا موقع فراہم کرتے ہیں کیونکہ لکھنؤ کے معاشرے میں کیف و کم ، خوشی اور نشاط کے عناصر زیادہ ہیں کہ افراد معاشرہ آسودہ اور خوش حال تھے ۔ یہی وجہ ہے کہ دبستان دہلی اور دبستان لکھنؤ میں ایک واضح فرق نظر آتا ہے ۔ دہلی کا اقتصادی زوال سیاسی زوال کے ساتھ منسلک ہے اور جب سیاسی انحطاط رونما ہوا تو اقتصادی ڈھانچہ بھی استوار نہ رہ سکا جس کا اثر فنون لطیفہ پر بھی پڑا چنانچہ دبستان دہلی کے جملہ اصناف ادب میں حزن و ملال ، غم و اندوہ ، مایوسی و حرمان نصیبی کی بازگشت موجود ہے جو بالکل فطری ہے یا پھر چند صوفی شعراء تصوف کے اعلیٰ اقدار کے نقیب بن کر سامنے آتے ہیں لیکن یاد رہے کہ تصوف خواہ کتنا ہی مقدس کیوں نہ ہو ، انفرادی لحاظ سے ذہنی فرار سے شروع ہو کر اجتماعی انتشار پر ختم ہوتا ہے ۔ لکھنؤ کے دبستان میں اس کی بہرحال گنجائش نہ تھی چنانچہ عیش و نشاط ، فرحت و انبساط کی اجتماعی کیفیت ایک ایسے معاشرے کا پتہ دیتی ہے جو ہر لحاظ سے صحت مند ، توانا اور اعلیٰ اقدار کا حامل تھا ۔ برخلاف اس کے دہلی کے معاشرے میں غم و الم کے ساتھ ساتھ گھٹن کی کیفیت بھی تھی ۔ یہی وجہ ہے کہ اس معاشرے میں امرد پرستی تک کے لیے شاعری میں گنجائش نکل آتی ہے ۔ میرتقی میر جیسا جید غزل گو شاعر بھی اس قسم کے پست ، رکیک اور اخلاق باختہ مضامین باندھتا ہے کہ مذاق سلیم شرم سے سر نیہوڑا لے ۔ اس گھٹن کے ماحول میں ریختی کا پیدا ہو جانا اگرچہ معجزہ ہے لیکن دراصل اسے فطرت صحیحہ کی طرف مراجعت قرار دینا زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے ۔ لکھنؤ میں عیش و عشرت کی جہاں افراط نظر آتی ہے وہیں گاڑی ذرا پٹری سے اتر جاتی ہے ورنہ جہاں حد اعتدال کو ملحوظ رکھا گیا ہے وہاں نہ ذوق سلیم کو گزند پہنچتا ہے اور نہ گاڑی پٹری سے اترتی ہے بلکہ اجتماعی نقطہ نظر سے دیکھیے تو معاشرہ صحت مند اقدار پر استوار نظر آتا ہے چنانچہ اگر

معاشرے کو اس طرح پیش کیا گیا ہے تو یہ اس کی صحیح عکاسی بھی ہے، خدمت بھی ہے اور اس کا تحفظ بھی۔

اس تہذیب کے تحفظ کی مصنفین طلسم ہوش ربا نے کوئی عمداً کوشش نہیں کی بلکہ داستان کی تحریر کے ساتھ ساتھ ضمنی طور پر یہ کام خود بخود انجام پاتا گیا ہے۔ دوسرے یہ کہ مصنفین طلسم ہوش ربا نے داستان کی کہانی میں اختراعات ضرور کیے ہیں، کرداروں کے مزاج اور مذاق کو ڈھالا ہے مگر معاشرے کی عکاسی میں کوئی ایجادِ بندہ قسم کی شے نظر نہیں آتی معاشرہ خود بخود غیر ارادی طور پر ابھرتا چلا آتا ہے لہذا عیش و نشاط کے جملہ سامان جو ایک تہذیبی زندگی کا سرمایہ ہیں فطری انداز میں سامنے آتے ہیں۔ ان میں رقص و سرود بھی ہے، باغات کی سیر بھی ہے، سیاحت بھی ہے، مشاعرے بھی ہیں، مراثیوں اور ڈوم ڈھاڑیوں کی ہنگامہ آرائیاں بھی، کشمیریوں اور بھانڈوں کی نقلیں بھی، مصاحبین چرب زبان کی لسانی لفاظیاں، رعایت لفظیاں اور ضلع جگت کی بذلہ سنجیاں بھی، پری وش اور شعلہ رو معشوقوں کی چھلیں بھی، طنز و مزاح کے نشتر، عشوہ و غمزے کے تیر بھی اور انداز و ادا کے کرشمے بھی اور اس داستان میں بطور خاص عیاروں کی عیاریاں اور نت نئی چالاکیاں، ان سب باتوں نے عیش و عشرت کے جملہ سامان مہیا کر دیے ہیں اور یہ سب چیزیں کسی ایسی تہذیب کا پتہ دیتی ہیں جس کی بناء آسودہ حالی اور فارغ البالی پر قائم کی گئی ہے: چند نمونے ملاحظہ ہوں:

"خواجہ عمرو سوار ہوئے، طبل و نقارے بجے، صدائے طرقوا پیدا ہوئی، باغ سے سواری آگے بڑھی، باد بہاری جلو میں چلی، نقارچی زری پوش نقاروں کو بجاتے، اس کے پیچھے شتر سوار سانڈنیاں اڑاتے، پھر خاص بردار غول باندھے پلٹن اور باجے جنگی بجاتے چلے، بعد ان کے طفلان قمر پیکر لوٹے لخلخوں کے اور منقلہائے عود و عنبر لیے عود برسکی کا بکسٹا ڈالتے دشت کو رشک دشت تتار بناتے گزرے، پھر تخت عمرو کا برآمد ہوا، چار سو پری زادیں طلسم کی چنور بال ہما کا لیے مگس رانی کرتی ہوئی اور کئی ہزار خواص آنچل پلو کے دوپٹے اوڑھے حسن میں یگانہ دہر جواہر کا زیور پہنے، چنگیر دان وعطران و اگالدان وغیرہ ہاتھوں میں لیے، کہار قدم بہ قدم تخت اٹھائے اس طرح سے

کہ تکان نہ ہو رواں ہوئے ، نقیب آگے آگے صدا ہائے ادب و تفاوت اگلاتے تھے "بڑھے عمرو دولت شیران بہادر" کہہ کر للکارتے تھے ۔"
(جلد دوم)

یہ ایک عیار کی سواری ہے کہ مذاق کا مذاق ہے اور اس مذاق کے جلو میں تہذیبی علامات کا اظہار بھی نہایت اہم طریقے سے ہوا ہے کہ اسے ہم لکھنوی تہذیب کا تحفظ قرار دے سکتے ہیں ۔ اسی طرح ذیل کے ایک نمونے میں مزاح بھی ہے اور تہذیبی عکاسی بھی ، وہ تہذیب جس میں ہندوؤں کے تمدنی اثرات سموئے ہوئے ہیں ، ملاحظہ ہو :

"آج کی رات ہر سمت ایک شور محشر بپا تھا ، کہیں ڈمرو بجتا تھا ، کسی جا اسنی بجھا تھی سنکھ پھنکتا تھا ، کوئی چپ بیٹھا دھیان کرتا تھا ، کوئی مصروف اشنان میں ، کسی نے پکار کر بیر بلائے تھے ، کوئی مالا جپتا تھا ، کوئی چپکا بیٹھا تھا ، کہیں بھروں اور نار سنگھ کی اگیار تھی ، کہیں کاوا حمدا بیر کی پکار تھی ، کسی نے موہنی کی پڑھنت پڑھی ، کسی نے لونا چاری کی بھینٹ دی ، کسی نے بکرا حلال کیا تو کہیں سور چڑھایا گیا ، کوئی منتر جگاتا تھا اور کوئی جنتر بناتا تھا ۔ کلچڑیاں اور بھجنگے پر نچے بڑے تھے ، کہیں انڈے کٹے تھے . . . سکل ہوم کا دھواں سپہر دوار تک پیچیدہ ہو کر گھٹتا تھا نونگ کا نچور ہو رہا تھا ، شراب کی بوتل ہر کہیں لنڈھی تھی ، زمین ہر جگہ لپی ہتی تھی ، کسی جا گوگل سلگ رہا تھا ۔ جو چوکی سیوا کرتے تھے انہوں نے لوبان جلایا تھا ۔ پون تانتے وقت سنائے آتے تھے ڈفلا بجنے سے ساحر گردن ہلاتے تھے ، کوئی بیٹھا گردن کا خون اگیاری میں دیتا تھا ، کوئی بائیں ہاتھ کی چھنگلیا چھیدتا تھا ، کوئی جھومتا تھا ، چومکھ جلا کر ڈنڈوت کرکے زمین چومتا تھا . . . کڑھاؤ چڑھ گئے سوہن بھوگ کا بھوگ بیروں کو لگایا ۔ منتر جنتر موہنی اور جوہنی اور سوہنی کی جاپ او پڑھنت شروع ہوئی ۔ کوئی پڑھتا تھا کہ "کنتھا سپاہی بنگلہ پان ران ران میرے دشمن کو ران شہھال جوگی نے لگائی باڑی ایک پھول ہنسے ایک میں بیر بسے جو سونگھے میرا پھول اپنا گلا آپ کاٹ مرے ۔ تجھ کو قسم لونا چاری کی دہائی سامری کی پڑھو منتر کی دوالی میں جگایا ایشر باچا چھو چھو" . . . . بیروں کو بھینٹ دیکر قابو میں

کیا چوکیاں بلائیں . . . ایک دوسرے نے حریفوں کے نام پر منتر کی، جاپ کی جوت کا مثیان اڑایا، مال کی گیلی پر ناریل ناری کے ساگ میں لپیٹ کر دیا جلایا ۔ کالا بھجنگا اور کلچڑی اور نیل کنٹھ کے خون سے جوت اڑایا گیا، چراغ کی لو تیز کی، مسان کی مٹی تیلی کے مردے کی راکھ مرگھٹ کے ٹھیکرے ۔ مردوں کی ہڈیاں جمع کرکے دستک پڑھنت کی، تیار کی ناریل اور ترنج نارنج کی الگ مقرر کی جسے سامری و جمشید کی بول کر اگیاری بڑھاتی ۔ رات بھر کی دھونی رما کر سو رہے ۔" (جلد اول)

یہ ہند آریائی تہذیب اور کلچر کا ایک نمونہ ہے جس میں مصنف طلسم ہوش ربا کے گہرے مشاہدے کی داد دینا پڑتی ہے اس طرح کا ایک اور بھی نمونہ قابل ملاحظہ ہے:

"ہوم ہوتا تھا، جوت کا دیا جلتا تھا، کسی کسی کی طرف شہپال و زر دشت کی پکار تھی، کہیں لونا چاری کلیجے کھانے پر تیار تھی مردے کی ہڈیوں کے مالے جپتے تھے، تاسی کی پرستش کرتے تھے، کھوپری مردے کی سیندور سے رنگی رکھی تھی بیر ہنس ہنس کے باتیں کرتے تھے ۔ گنڈے خون کے کھنچے تھے، اگیاری پر ہاتھ سینک کر منہ پر ملتے تھے، خاک اگیاری ماتھے پر ملتے تھے، بخت دشمن کو خاک سیاہ بتاتے تھے ۔ سحر کی لاگیں تھیں ڈھولے جھومتے تھے یونین اترا گئی تھیں، ڈمرو کی صدا سے ہندوے چرخ گھبرایا تھا سنیچر اپنے اوپر چڑھا پایا تھا ۔" (جلد دوم)

طرفہ مزہ یہ ہے کہ مصنفین طلسم ہوش ربا نے اس ہندوانی کلچر میں خیر و شر کے تمام عناصر کا امتیاز روا رکھا ہے اور مسلمان ہونے کے باوجود جو ایک نسلی تعصب سینہ بہ سینہ چلا آرہا تھا اسے فراموش کر دیا ہے اور محض ایک فنکار کی حیثیت سے اپنے مشاہدے کے زور پر ان ثقافتی مظاہروں کی جزئیات نگاری کی ہے جن کی مدد سے سچ مچ ایک تہذیب کا تحفظ ممکن ہو سکا جبکہ مصنفین طلسم ہوش ربا کے بعض دوسرے داستان نگار معاصرین مذہبی اور نسلی تبختر کا شکار ہوئے اور اپنے فن کو داغدار کر گئے ۔ اس تہذیبی سرمائے میں تمام طبقات کا رہن سہن، بولی ٹھولی، روزمرہ،

ملبوسات اور زیورات کو بھی کس سلیقے سے نمائندگی ملی ہے ذرا ایک مہترانی کا سراپا اور اس کے انداز و ادا دیکھیے :

"رات کو طشت صاف کرنے کے لیے مہترانی مہ پارہ ٹوکرا کمر پر رکھے ہاتھوں میں نوگرہیاں اور پاؤں میں پیلی سونے کی پہنے کان میں پتے بالیاں اور جھمکے آراستہ کیے بصد ناز و انداز آنکھ ہر ایک سے ملاتی اپنی آن بان دکھاتی جاتی تھی۔ برق (ایک عیار عمرو کا ساتھی) نے جو اس کو دیکھا سوچا کہ اگلہر بارگاہ کے جائے گی اس کو لینا چاہیے۔ یہ سوچ کر قریب اس کے گیا اور یہ شعر پڑھا :

دل میں تھی زہرہ جبینوں سے صفائی منظور

میری قسمت کا ستارا ہوا جھاڑو پیدا

جھاڑو کا نام سنکر مہترانی نے پھر کر دیکھا اور مسکرائی۔ برق نے کچھ اشرفیاں دکھائیں اور منت سے کہا : "واسطہ سامری کا ایک بات میری سنتی جاؤ۔" مہترانی لالچ میں آکر اس کے پاس آئی اور کہا : "میاں تم پہلے وہ جو سامنے درخت لگا ہے اور اس جگہ گوشہ تنہائی ہے کوئی آتا جاتا نہیں ہے وہاں جا کر ٹھہرو، میں آتی ہوں یہاں بات کرنے میں بدنامی ہے، برادری میں پنچایت سے اٹھ جاؤں گی، حقہ پانی بند ہو جائے گا۔"

قطع نظر اس بات سے کہ جاہ نے یہاں کسی غضب کی کردار نگاری سے کام لیا ہے اور حفظ مراتب کا لحاظ رکھا ہے طبقاتی نفسیات کو بھی ملحوظ خاطر رکھا ہے اور مکالموں میں معاشرتی پس منظر بھی جھلکایا ہے اور سب سے زیادہ یہ بات قابل توجہ ہے کہ چند سطروں میں کیسا مکمل اور جامع مرقع کھینچا ہے کہ اس پر حقیقت کا گمان گزرتا ہے۔ اب ذرا اوپر کے اقتباس سے ذیل کی عبارت کو مربوط کرکے پڑھیے، عیاری کا لطف بھی اٹھائیے نیز مہترانی کے کردار میں ایک نیا نکھار ملاحظہ کیجیے :

"برق نے کہا : "ہم تیرے عوض روٹی پکائیں گے"۔ مہترانی بولی کہ "کیا ضرورت ہے؟ جو بات سہل ہو جائے اس کو مشکل کیوں کیجیے۔" یہ سنکر برق اول تنہائی میں گیا، پیچھے مہترانی بھی ٹالا بالا دے کر وہیں آئی۔ اس نے اس کو اشرفیاں دیں اور رخسار پر

محبت سے ہاتھ پھیرا . . . سہترانی بولی کہ : "میں بات سننے آتی ہوں، یہ ٹھٹھے بازی مجھے اچھی نہیں لگتی۔" یہ کہہ کر جھاولی بتاتی اور جانے لگی۔ برق نے ہاتھ بیہوشی کا بھرا ہوا تو منہ پر پھیرا ہی تھا دو قدم آگے بڑھی تھی کہ بیہوش ہو کر گری۔ اس نے زیور اور پیرہن اس کا اتار کر آئینہ سامنے رکھ کر فیتہ عیاری جلا کر اس کی ایسی صورت اپنی بنائی بلکہ اور زیادہ اپنے حسن کی بناوٹ کی مانگ سر پر نکالی، گلے میں چمپا کلی، پھٹی دوپٹے کی گتی اس طرح سر پر باندھی کہ چھاتی کے ابھار پر سب کی نگاہ پڑے۔ رخسار ٹوکرا اٹھانے کے بوجھ سے ایسے تمتما کر سرخ ہو گئے تھے کہ فی الحقیقت گلاب کو شرماتے تھے . . . اس صورت زیبا سے تیار ہو کر بارگاہ کی سمت چلا، جس نے نگاہ کی فریفتہ ہو گیا۔ سپاہی شعر عشق انگیز پڑھنے لگے، دربان آوازے کستے تھے۔ ایک بولا "بی سہترانی جو کچھ گرا پڑا وہ یہاں سے بھی اٹھالو" دوسرے نے کہا "کیوں تمہاری چوکی کون صاف کرتا ہے؟" سہترانی نے مسکرا کر کہا۔ "کچھ شامت آئی ہے مجھ کو دل لگی باز بنایا ہے دیکھو حضور سے آج کہوں گی" یہ کہتی ہوئی اندر بارگاہ کے گئی اور جہاں ملازم اور کنیزانِ ماہرو کا مجمع دیکھا ٹوکرا چوکی خانے میں رکھ کر آ بیٹھی کہ سامری سلامت رکھے ذرا سی تما کو (تمبا کو زردہ و پان) کھلانے دیجیے۔" ایک کنیز نے پان لگا کر دیا، دوپٹے سے پکڑ لیا، جھک کر سلام کیا، ایک خاص بولی کہ "میری بھو کچھ گا" سہترانی نے ایک غزل گائی، اس میں ایک خواص کو احتیاج کی ضرورت ہوئی۔ اس نے کہا "تو بیٹھی مردار اٹھلاتی ہے میرا مارے پیشاب کے برا حال ہے۔ جلد جا کر کہالے ٹوکرا ہٹالے تو میں جاؤں۔ "سہترانی نے کہا" بی بی خفا نہ ہو چلو چلتی ہوں۔"

اس اثنا میں برق (عیار) خواص کو بے ہوش کرکے خود اس کی صورت بن کر اسی جگہ آ بیٹھتا ہے جہاں یہی خواص بیٹھی ہوئی تھی۔ لوگ سمجھے کہ سہترانی چلی گئی ہوگی۔ اس تمام صورت حال کے دوران صورت نگار اور مصور کے مابین ایک خواص سے اختلاط کی بنا پر جو جھگڑا اٹھ کھڑا ہوتا ہے۔

اسے برق دیکھ لیتا ہے اور جب صورت نگار خلوت میں ہوتی ہے تو اس کو اعتماد میں لے کر چپکے سے بے ہوش کر دیتا ہے اور خود اس کی جگہ لیٹ جاتا ہے۔ مصور اپنی بی بی کے پاس آتا ہے جو در حقیقت برق ہے اور اس طرح برق کے جال میں پھنس جاتا ہے۔— یہ لب لباب اور خلاصہ ہے اس سارے ماجرے کا لیکن اوپر کے مختصر سے اقتباس میں گفتگو کا طور طریق، لب و لہجہ، روزمرہ، فقرے بازی، رمز و کنایہ سب کچھ لکھنوی تہذیب کا ترجمان ہے۔

ذیل میں ایک طویل اقتباس "چاہ زمرد کا میلہ" (جلد اول) سے نقل کیا جاتا ہے۔ اس اقتباس میں اس قدر پنہائیاں اور وسعتیں ہیں کہ لکھنوی تہذیب کے تقریباً تمام اجتماعی پہلوؤں کا احاطہ ہو جاتا ہے۔ اس اقتباس کے فوراً بعد طلسم ہوش ربا کی رزم و بزم، عیاری، جادوگری اور طلسمات وغیرہ پر روشنی ڈال کر چند اور مباحث سے رجوع کرکے اس باب کو ختم کر دیا جائے گا کیونکہ (جیسا کہ شروع ہی میں عرض کیا جا چکا ہے) طلسم ہوش ربا بجائے خود ایک اہم موضوع ہے، اس پر چند شذرات کے بجائے ایک مستقل مقالے کی گنجائش موجود ہے جس کی ایک مختصر سے مقالے میں کھپت ممکن نہیں۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

"عمرو کچھ دن چڑھے میلے کے قریب حد کے پہنچا۔ جہاں کو راستہ پایا دس دس ہزار بیس بیس ہزار کے غول ساحروں کے آتے ہوئے نظر پڑے۔ دکاندار دکانیں لگائے تھے، سروں پر گلنار شفتالوی قرمزی رنگ برنگ کی پگڑیاں باندھے، دکانیں تمام آئینہ بند تھیں، بازار آراستہ ہو رہا تھا، خیام اور بارگاہیں کہ جن کے وصف کرنے میں زبان قاصر ہے استادہ دیکھیں، کلس ان کے سنہرے روپہلے نظر کو خیرگی دیتے تھے، گویا ہزاروں آفتاب نکلے ہوئے تھے۔ لاکھوں پالیں دکانداروں کی نصب تھیں، انبوہ خلائق تھا کہ کوسوں تک تل رکھنے کی جگہ نہ تھی ... آگے بڑھ کر صحرا میں نم گیرے کھڑے تھے اور ایسے ویسے ساحر بیٹھے تھے، ناچ ہو رہا تھا، وہ فتنۂ روزگار معشوقہ طرحدار رقاصہ انجمن تھی جو عاشق کی جان کی دشمن تھی، کمر کو لہے کی لچک اور گھٹنا آگے بڑھنا اس طرح کا تھا کہ عاشق اف کرکے رہ جاتے تھے، وہ توڑے لینا اور گھوم کر بیٹھ جانا مارے ڈالتا تھا کہ:

کوئی مشق ستم گری میں تھی
کوئی سرگرم دلبری میں تھی
چل رہی تھی کسی سے کوئی چال
بن چھری ہو رہا تھا کوئی حلال
مثل گل اک نگار خنداں تھی
شکلِ سنبل کوئی پریشاں تھی
کسی عاشق پہ سرفرازی تھی
کسی بیدل سے جعل سازی تھی

جب یہاں سے بھی آگے بڑھا کچھ لوگوں کو دیکھا کہ ساز (یعنی ستار و بین و چکارا وغیرہ) بجاتے ہیں ، نئی نئی تانیں اور اوپچیں لیتے ہیں ، کوئی کدارا بجاتا ہے ، کوئی ملار گاتا ہے ، کسی کو پیلو اور جوگیا پسند ہے ، تماشائیوں کا ٹھٹ لگا ہے واہ واہ کی صدا بلند ہے . . .
جب اور آگے چلا پالیں ساقنوں[1] کی تنی دیکھیں - نیچے پال کے چوکا تختوں کا بچھا تھا ، اس پر چاندنی کا فرش و قالین آراستہ تھا ، مقابا اور صندوقچہ دہرا تھا - صندوقچے سے لگا ہوا آئینہ حلبی رکھا تھا - ساقنیں ہزاروں بناو کیے ، دلائی سفید اودی گوٹ کی اوڑھے ، آگے سے طوق سونے کا دکھانے کو گلا کھولے ، پائینچے پائجامے کے پیچھے تخت پر پڑے ، ماتھے پر افشاں لگائے ، پٹے چھوڑے ، بال بنائے ، لب تخت پا ہزاروں ناز و انداز بیٹھی تھیں - کان کا زیور جھوم کر جھونکے لیتا تھا ، رخ تابندہ بحر حسن تھا اس میں اس زیور کا عکس پڑتا ، یہ ظاہر تھا جیسے کنول دریا میں تیرتے ہیں یا مچھلیاں اور جانوران آبی پیرتے ہیں - ہاتھوں میں کڑے پڑے دست حنائی میں پور پور چھلے تھے - ایک سمت لگن اور پتیلیوں میں نیچے بھیگتے تھے ، سامنے کچھ حقے تیار تازہ کیے رکھے تھے - تپائیاں سوراخ دار تھیں ، چلمیں اس میں گھڑی تھیں ، خریداروں کا ہجوم ، کوئی گنڈہ گنڈہ لڑاتا تھا ، کوئی دونی چلم اڑاتا تھا - کوئی جوان اشرفی اور روپیہ دینے والا آکر تخت پر ساقن کے قریب بیٹھا آنکھ لڑاتا تھا - ساقن بھی مسکراتی تھی ، یہ کیفیت دوتا نشہ جماتی تھی - ایک طرف سامنے خریدار دعائیں دیتے تھے کشمیر اور

---

۱ - حقہ پلانے والی عورتیں -

سال جہاں مانگتے تھے پارقند پیسے والی چلم کے بھروتے والے اڑاتے تھے۔ کوئی کہتا تھا "ساقن کے دم کی خیر!! آج پیٹروپر کی ہم کو بھی پلوائیے ۔" ساقن کہتی تھی "بیٹا اب تو انگیا کے اندر کی پیو۔ یہ بہت عمدہ ہے ۔" دم بہ دم چلم جما کر دیتی تھی۔ خریداروں میں یہ بحث تھی کہ ایک کہتا تھا "سر کرو" دوسرا کہتا تھا "کیا ہم کو پست پینے والا مقرر کیا ہے؟ اس چلم کو تم سر کرو، اب کی دو آنے کی بھروائیں گے تو ہم سر کریں گے"۔ کوئی کہتا تھا "اور پھٹک کر بھرا آگ رکھنا"، کوئی کہتا تھا "بھاری چلم پڑ بکل کی آگ دھرنا" ۔ دم پڑنے سے لویں بھق بھق اٹھتی تھیں، سرور ہوتا تھا، شعر پڑھتے تھے، دائرہ اور دف تخت پر بیٹھ کر بجاتے تھے، ٹپہ ٹھمری غزل گاتے تھے، عجب سماں کا نیا جلسہ تھا کہ:

نیچے حقے عجب بہار کے تھے
صدقے دل ان پہ سو ہزار کے تھے

ساقنوں کا عجیب نقشہ تھا
قابلِ دید ٹھک ان کا تھا

نام رکھے کوئی چرس کا اگر
دیں وہ اس کو جواب یہ جل کر

"کتنے بیلے ہو دم لگاؤ تو
اشرفی کی چلم ہے پی دیکھو"

ان سے آگے بڑھ کر مدک[1] والوں کی دکان نظر آئی، حلقہ کیے لوگ بیٹھے تھے، قلیں[2] سلگتی ہوئی ہاتھ میں تھیں، دو رو حقے پر جملے کستے تھے، گنگا جمنی چھیٹے سامنے رکھے تھے۔ انہیں کے مقابل ایک سمت کو بھنگ فروش سل بٹے کی دکان، ٹھنڈائی پیسنے کا سامان لیے لوگوں کا مجمع، کوئی کوٹا چڑھاتا، کوئی چلو لگاتا، کوئی کہتا "میری ٹھنڈائی میں بادام بھی ڈالنا"، کوئی لونگ الائچی کی فرمائش کرتا، کوئی "یا

---

۱ - نلکیوں پر افیون رکھ کر آگ کی چنگاری رکھ دیتے ہیں اور پیتے ہیں ۔

۲ - مدک پینے والی نلکیاں ۔

داتا غفور نشے ہوں بھرپور"، کوئی کہتا "گاڑھی چھنے گی آج کسی سبزہ رنگ سے"، کوئی آزاد یہ صدائیں سناتا، نشے کی حالت میں ہانک لگاتا:

"ہے جی میں فقیروں کی طرح کھینچ لنگوٹا اور باندھ کے تہمد، چل کنج خرابات میں اور گھوٹ کے سبزہ یوں کیجیے عبادت۔"[1]

یہاں سے جو آگے بڑھا، مے خواروں کا جلسہ نظر پڑا۔ دکان کلوار کی بسنتی سجی، اونچے چبوترے پر گلابیاں شراب ارغوانی اور زعفرانی کی چنی تھیں۔ کچھ لوگ اندر دوکان میں بیٹھے تھے۔ بوتلیں اور کجیاں[2] سامنے رکھی تھیں۔ دور چلتا تھا جس کسی کو زیادہ نشہ تھا وہ دیوار سے لگ کر چپ ہو گیا تھا۔ کچھ ان میں ہنس رہے تھے آپس میں مذاق کرتے تھے مگر یہ لوگ مہذب تھے اپنی خودی[3] سے باہر نہ ہوتے تھے۔ کوئی شعر پڑھتا تھا، کوئی کچھ گاتا تھا اور دوکان کے سامنے جو مے خوار جمع تھے وہ تو ہنکار رہے تھے، کوئی کہتا تھا "میاں چوکھی دینا" کوئی تھر تھر کانپ رہا تھا، کوئی کیچڑ میں لوٹتا تھا، کوئی بے ہوش پڑا تھا منہ سے رال بہہ رہی تھی، کسی کو ڈولی میں ڈال کر لوگ لے گئے، کوئی نشے میں تمام عمر کی اپنی کیفیت بیان کر رہا تھا۔ باہم جوتی پیزار لڑتے تھے۔ بعضے جو پڑھے ہوئے تھے وہ ساقی سے یہ کہہ رہے تھے کہ

دے جام کہ بادہ خوار ہیں ہم
کب سے امیدوار ہیں ہم

مے خانے کی سیر دیکھ کر آگے چلے، دیکھا کچھ بانکے بگڑ گئے ہیں، تلوار[4] باہم کھنچی ہے، شور بلند ہے، لوگ بھاگتے پھرتے ہیں کہ

۱۔ موجودہ زمانے کے ناآسودہ اور ناپختہ کار اذہان کی بھی یہی طرز فکر ہے۔
۲۔ کوزے کی تانیث کوزیاں بنائی گئی ہوگی جو استداد زمانہ سے کجیاں ہو گئی۔
۳۔ بمعنی تعین ذات۔
۴۔ اہل لکھنؤ کے پندار خودی کا ایک پہلو یہ بھی ہے جو حکومت انگلشیہ کے دباؤ سے "بانک پن" تک محدود رہ گیا۔

یکایک دھوتو دھوتو تربہی بھنکی اور کوتوال دوڑ لے کر دوڑا ، کچھ بھاگ کھڑے ہوئے کچھ کو پکڑ لیا - ایک طرف چور گرہ کٹ گرفتار ہوئے ہیں ، کوئی کسی کی جیب کاٹتا تھا ، کوئی کسی کا رومال شانے پر سے کھینچ بھاگا تھا - اس ہنگامے سے جب آگے بڑھے حلوائیوں اور نان بائیوں کی دکانیں بصد صفائی اور زیبائی نظر آئیں کہ حلوائی کی دکان پر تھال برنجی برابر چنے تھے ، آگے دکان کے زنجیر برنجی پر لٹکتی تھی گھنٹی اس میں بندھی تھی ، اندر دکان کے نوکروں نے گوے پر کڑھاؤ چڑھائے تھے مٹھائی بناتے تھے ، الماریاں مٹھائی سے بھری رکھی تھیں ، تھالوں میں مٹھائی کو جالدار اور محراب دار چنا تھا کہ پھول اور گلدستے بنتے معلوم ہوتے تھے ، مٹھائی پر ورق طلائی اور نقوش لگے تھے ، عجیب جوبن دیتے تھے . . . نان بائی بصد خوش ادائی ظروف مسی صاف و شفاف میں طعام لذیذ چنے ہوئے تھے ، پلاؤ ، قورمہ ، زردہ ، مرغ کا شوربا ، شیرمال و کباب و باقر خانی ، آبی نان ، ہوائی کلچے وغیرہ ہر قسم کا کھانا مہیا رکھتے تھے[1] - تنور گرم تھا ، پتیلا چڑھا تھا ، ایک طرف ماہی توے میں کباب گرما گرم تھے - کچھ لوگ دکان میں کھانا کھاتے تھے ، کچھ خریدار پیالے لیے کھڑے تھے -

ان سے آگے بڑھ کر کبڑنوں اور سنکریوں کی بہار دیکھی کہ لہنگے ، قیمت کے مہنگے ، پہنے سامنے ٹوکروں میں ترکاریاں ، انار ، امرود ، شریفے وغیرہ چنے تھے جس میں ایک ایک لاثانی ، ہر ایک میں بہار جوانی ، وہ سبزہ رنگ پیشانی ، اونچا چہرہ ، تابناک ہاتھوں میں مہندی لگائے ، بانک لیے گنڈیریوں کے لیے گنے پولے چھیلتی تھیں ، خریدار نوجوان سامنے ٹہلتے تھے ، بادام چشم سے اشارے ہوتے تھے ، انار پستان کے سینکڑوں بیمار تھے ، تولنے میں جب ہاتھ اونچا ہوا پیاری بغل میں منہ ڈالنے کو جی چاہا کہ

دے رہا تھا فریب سیبِ ذقن
کھو رہا تھا شکیب سیبِ ذقن

---

۱ - قدیم لکھنؤ میں اب بھی جگہ جگہ نان بائیوں کی دوکانوں پر یہی اہتمام نظر آتا ہے جسے "باقیات الصالحات" کے مرادف سمجھنا چاہیے -

نار پستاں پہ شیفتہ تھے ہزار
تھا انار اک اور سو بیمار
پستئ لب پہ لوگ پستے تھے
شاخ بینی پہ ناک گھستے تھے
تھے ان آنکھوں کے عشق میں بدنام
ڈورے ڈالیں نہ کس طرح بادام
دیکھے گر ان کی چھاتیوں کا ابھار
شق ہو غیرت سے مثل غنچہ انار
چست محرم ، پھنسی پھنسی کرتی
تھی غضب کی بندھی ہوئی گاتی
لال اطلس کے لہنگے بوٹے دار
گل لالہ کی دے رہے تھے بہار
دست رنگیں میں دست‌بند کڑے
پائے نازک میں بھی غضب کے چھڑے
رکھتی تھی ہیر پھیر باتوں میں
رات دن تھی وہ ایسی گھاتوں میں
کیجیے اس طرح نیا فقرا
لوٹیے باندھ کر دھڑا الٹا
تول لیتی تھی سب کو ان کی نگاہ
کنویں جھکوا رہی تھی ان کی چاہ

بیچ سڑک پر خوانچے والے پھرتے ، دال موٹھ اور حلوا سوہن اور کچالو اور دہی بڑے اور گول گپے مصالحے دار بیچتے تھے ۔ قلمیں بالوں کی کنپٹی پاس نکلی تھیں ، کان میں سینکیں گھڑسی کمر بندھی تھی ، پتے اس میں بھرے تھے ، ہر سمت صدا لگاتے پھرتے ۔ ان کو دیکھتے ہوئے جب آگے بڑھے بزازہ آراستہ پایا کہ بزاز تھان عمدہ کپڑوں کے ڈھیر کیے تھے ، دلال دکان کے قریب پھرتے ۔ ان کی دکانوں سے ہٹ کر صرافہ تھا ، ایک ایک صراف پیسوں کے ڈھیر لگائے ٹاٹ کے نیچے اٹھنیاں ، چونیاں ، روپے چھپائے بیٹھا ۔ شاہ جی اور سیٹھ جی لقب ان کا تھا ۔ یہاں سے آگے بڑھ کر جوھری بازار میں پہنچے ۔ ایک ایک

جوہری حسین ، یاقوت لب ، مرجان دست ، فرش معقول بچھائے ڈبے ہیرے ، پنے کے کھولے جواہر کی پرکھ جانچ کر رہے تھے . . . بازار میں برہمن قشقے ماتھے پردیے ، چندن بدن میں لگائے ، لٹیا کمر میں گھڑسے ، ڈول ہاتھ میں لیے ، کڑا بجاتے پھرتے تھے ۔ ایک طرف سقے بادلے اور کھاروے کی لنگیاں باندھے ، کٹورے کمر میں لگائے ، مشک دوش پر اٹھائے ، چھلے سے کٹورے بجاتے تھے ۔ اب آگے بڑھا ، بساطخانے کو سجا دیکھا کہ دکانوں میں زینے بنے ہیں ، سفید کپڑے سے منڈھے ہیں ، ان پر کھلونے اور باجے اور چاقو اور قینچی اور آئینے اور سوت کے گولے اور ہر قسم کا اسباب عمدہ ولائتی رکھا تھا ، چھتریاں ٹنگی تھیں ۔ ایک طرف سرخ ، سبز ، رنگیں پیالیاں اور لڑکوں کے کھیلنے کے چکنی اور لٹو اور پینس (فنس) اور ڈولیاں رکھی تھیں ۔ بعض دکانوں پر مسی اور سرمہ تھا ، بعض کے یہاں شیشہ اور سوئی ، نگینے وغیرہ تھے ۔ کہیں کنگھی ہاتھی دانت اور سینگ کی نایاب تھیں ، کہیں انگریزی چیزیں لاجواب تھیں ۔ انھیں کی دکانوں کے نیچے اور متصل علاقہ بند بیٹھے تھے ، عمدہ گہنا گوندھتے تھے ، پھول ریشمی بناتے تھے ، فیتہ بنتے تھے ، صنعت میں ہوشیار تھے ۔ ان سے آگے حکاک و نگینہ‌ساز اپنا نقشہ جما رہے تھے ۔ موتی بیندھتے ، نگینے کھودتے تھے کہ ایک سمت سادہ کار خوش پرکار بیٹھے انگوٹھیاں ، چھلے خوش نما بنا رہے تھے ۔ کچھ آگے بڑھے ، گوٹے والے چمک دمک دکھاتے نظر پڑے ۔ ہر ایک کی دوکان میں پٹیاں رکھی تھیں ، کچھ مال سامنے کھلا تھا ، لوگ لیتے تھے ۔ کوئی موٹی بام کا مانگتا تھا کہ داموں میں سستا ہوگا کوئی چوڑا پٹھا چاہتا تھا ، کسی نے بنت کی خواہش کی ، کوئی توئی کا خریدار تھا ۔

ہر جگہ دو رویہ پالنوں کے نیچے ، تختوں پر ، تنبولیوں اور تنبولنوں کو بیٹھے دیکھا ۔ تختے سامنے رکھے اس پر پان ہر قسم کے چنے ڈھولی سیدھی کرکے چھانٹتے تھے ۔ سامنے برنجی تھالیاں چنی تھیں ، کسی میں لونگ کسی میں الائچیاں تھیں ، کتھے چونے کی بنگلے نما قلفیاں رکھی تھیں :

اپنے گاہک کو یوں بلاتے تھے
خاص یہ پان ہیں مہوبے کے
بیگمی پان ہے دساور کا
بلکہ یہ جان ہے دساور کا

ایک سمت خوشبو ساز دماغ و جان معطر فرماتے تھے، کہیں گل فروش اپنی بہار دکھاتے تھے، کسی جگہ تماکو (تمباکو) والے کالے دہن کی خیر منانے والے خمیرہ سادہ کڑوا بیچتے تھے، کہیں عطار مسیحا دم دوائیں نایاب فروخت کرتے، کہیں کمہار مٹی کے برتن نہایت نازک اور کھلونے بالے پھولوں کے عمدہ لگائے تھے - ایک مقام پر نیچے بند اپنی دستکاری دکھاتے تھے:

ایک[1] جانب جو گندھی[2] بیٹھے تھے
اپنی اپنی دکان کو تھے وہ سجے
ہار تھے شیشیوں کے وہ رنگین
جیسے تابندہ خوشہ پروین
کنٹروں میں بھی رنگ رنگ کا تیل
بھاری ہلکا لطیف اور بے میل
گل فروشوں کی دیکھی طرفہ بہار
رشک سے بوستان کو بھی ہو خار
وہ جہانگیریاں[3] ہیں بیلے کی
ہو مسخر جہاں جو پہنے کوئی
طوق ہے موتیوں کی کلیوں کا
اس کو پہنے تو نور کا ہو گلا
ہیں چنبیلی کے ہار خوشبودار
جن سے آتی ہے بوئے جسم نگار
دیکھی تمباکو والے کی دوکان
ہر طرح کا مہیا تھا سامان

---

۱ - اس نظم کی بجز اس کے کوئی اہمیت نہیں کہ جزئیات نگاری ہوئی ہے -
۲ - خوشبودار نیز ہر طرح کے تیل کشید کرنے والے -
۳ - پھولوں کے بنائے ہوئے ایک گہنے کا نام جو کلائیوں میں پہنا جاتا ہے -

چاندی سونے کی مٹکیاں عمدہ
ان پہ مینا ہر ایک رنگ کا تھا
سادہ کڑوا کسی میں تھا لبریز
دلبر تند خو سے بڑھ کر تیز
وہ خمیرہ نفیس خوشبودار
جس سے آتی تھی بوئے مشکِ تتار
جب نکلتا تھا منہ سے اس کا دھواں
نظر آتی تھی زلف محبوباں
تھی دکانِ کلال کی تزئین
کہیے اس کو نگارخانۂ چین
کاغذی آبخورے ایسے تھے
پیاس بجھ جائے جس کے دیکھے سے
جنبشِ آب سے لچکتے تھے
جیسے انگارا یوں چمکتے تھے
نیچے والوں میں نیچے زیبِ دکاں
ہر طرف ڈوریوں میں آویزاں
پیچوان اک بناتا تھا بیٹھا
ایک گٹا درست کرتا تھا
کھولتا تھا کوئی نگالی کو
صاف کرتا تھا کوئی قفلی کو
دیکھئے کیا بندھی ہے الٹی چیں
جس طرح ہو حسین چین بجبیں
دیکھ کر خود پھڑک رہا ہے دم
کیا ہی پایا ہے نیچے نے دم خم
نہیں واقف ہے کوئی اس دم سے
منہ لگایا تو باتیں کرنے لگے

عمرو کو سیر کرتے اور پھرتے پھرتے شام ہو گئی۔ رات کو بھی عیار پھرنے سے باز نہ رہے۔ دیکھا کہ منزلوں تک جھاڑ روشن ہو گئے

اور قندیلیں نور کی جواھر آ گیں درختوں میں آویزاں ہوئیں اور آتش بازی فرسنگھا فرسنگ تک گڑ گئی - چرخیاں وہ جو افلاک سیتارہ دار کو چرخ میں لائیں نصب ہوئیں اور یکایک انار پڑاخے (پٹاخے) اور ہتھ پھول چھوٹنے لگے - قلعہ[1] میں آگ لگائی عالم روشن ہو گیا ، دنیا کو چرخیوں نے منور کر دیا ، زمین و زمان زرافشاں ہوگیا ، ستاروں کا فرش منزلوں تک تھا اور آسمان سے سونا برستا تھا ، چرخ زبرجد ستارے میلے پر نثار کرتا تھا - اب تو رات کے سناٹے میں اپنی اپنی جگہ ہر شخص جلسہ جائے بیٹھا تھا اور ہر ملک و قوم اور مذہب و ملت کا آدمی میلے میں آیا تھا ، کہیں ہندو تھے ، کہیں خورشید پرست ، کہیں آتش پرست - مسلمان بھی خال خال اس ملک میں پوشیدہ تھے ، وہ بھی میلا دیکھنے آئے تھے - ہر سمت جلسہ عشرت مہیا تھا ، بادۂ خوشگوار کا دور چلتا تھا کہ

کہیں تو شیشوں کے فانوس کے چمن بندی
اور ان کے بیچ وہ چھٹنا پٹاخوں کا چٹ پٹ
کہیں شہنائی کی آواز اور کہیں کاموذ
کہیں دھناسری اور بھرویں کہیں تھا نٹ
کہیں بھیاس کہیں پوربی کہیں گوری
کہیں ترانہ کہیں دھرپت اور کہیں تروٹ
کہیں مار کہیں دیس مالکوس کہیں
کہیں پہ پھاگ کہیں کا ٹھرا کہیں تھا کٹ
بنے ہوئے ہیں رادھا جی اور کنھیا جی
پتمبر اوڑھے ہوئے سر پہ رکھے مور مکٹ
وہیں تھیں کنج گلی اور وہیں تھا بندرا بن
سہانی دھن وہیں مرلی اور ہنسی بٹ

---

۱ - آتش بازی کے مصنوعی قلعے بنتے تھے اور ان میں آگ دکھاتے تھے تو نہایت حسن و رعنائی کے ساتھ قلعے روشن ہو ہو کر پھٹتے تھے ، پھول رنگین طرح بہ طرح کے آتشیں جھڑتے تھے ؛ یہاں آتش بازی کے اس قلعہ سے مراد ہے -

نہاتے دھوتے وہیں اور وہیں کدام کی چھانھ
وہ گوکل اور وہ متھرا نگر وہ جمناہٹ
کہیں جو دیکھا تو تھا مارواڑ کا عالم
وہی کنار وہی ٹکڑیاں وہی گھٹ پٹ
وہ آدھی رات کے سر ان کے دیس کے گانے
ہارو سانورو متوارو لے گوا انوٹ

غرضیکہ جاؤ میلے کا کہاں تک بیان کیا جائے مجملاً چند فقرے لکھ کر اصل مطلب لکھا جاتا ہے یعنی عیار ان کو دیکھ رہے ہیں کہ مہاجن نیچے جاسے پہنے لڑکوں کو ساتھ لیے سیر کراتے پھرتے ہیں ، کہیں طوائفیں بناو سنگار کیے آشناوں کو ساتھ لیے بیٹھی ہیں ، ہندنیاں اپنا اپنا بناؤ کیے پھر رہی ہیں ، ان میں رام جنیاں بھی ہیں اور طوائفیں بھی - کلیجی کے کباب بھن رہے ہیں - کہیں ایک رنڈی پر دو عاشق ہیں اس پر قصہ ہوا ہے ، کہیں لونڈے پر جھگڑا ہوا ہے ، تلوار چلی ہے دوڑ گئی ہے - لاگیں لگ رہی ہیں ، نٹ تماشہ کر رہے ہیں ، نٹنیا ناچ رہی ہیں - جھولے پڑے ہیں ، ساون ہوتے ہیں ، درختوں کے نیچے دریاں بچھی ہیں ، شریف لوگ بیٹھے ہیں - ایک سمت افیونی بیٹھے ہیں ، افیون گھلتی ہے ، گنے چھلتے ہیں ، حقے توے کے بھرے رکھے ہیں - ایک نے امرود چھیلا ہے ، اس کے ٹکڑے کرکے باہم تقسیم کیا ہے - کوئی کہتا ہے کہ میں گنا ایسا چھیلتا ہوں کہ جیسے شمع ، کسی نے مزعفر کی بوٹی نکالی ہے ، ایک ایک ریشہ باہم دیا - تعریف ہو رہی ہے کہ جلیبی کی کڑ کڑاہٹ ہے ، بعض اونگھ رہے ہیں ، من منا کر بات کرتے ہیں - تالاب میں جابجا لوگ نہاتے ہیں ہندو چندن رگڑ دیتے ہیں ، تلک دیتے ہیں ، کھور صندل کے اور قشقے ہاتھوں پر کھینچ رہے ہیں - کہیں درخت تلے لٹکن پر گھڑا رکھا ہے ، پیندے میں اس کے مہین سوراخ کیا ہے ، نیچے سری مہا دیو جی کی مورت رکھی ہے اس پر بوند بوند پانی ٹپکتا ہے - بعض اوراج کا مالا ہاتھ میں لیے رام نام جپ رہے ہیں ، بعض اکڑبل کرکے چل رہے ہیں یعنی کملی کی تھیلی گلے میں ڈالے مالا جپتے ہیں - بعض گائے کی مورت ہاتھ میں لیے چندرماں کو پانی دیتے ہیں - پیپل کے

درخت پر کھاروے کی جھنڈی بندھی ہے، چبوترہ درخت کا بندھا ہے اس پر جوگی گیروا لباس پہنے مندرے کان میں کنٹھی گلے میں ڈالے شیر کی کھال پر بیٹھا ہوا مالا جپتا ہے، آگے ٹھیک رکھی ہے اس میں اپلہ دبا ہے - چیلے، گرو، ناریل پی رہے ہیں - بعض جوگی چھتری لگائے چھپر کے پیچھے بیٹھے ہیں - آزاد فقیر لمبی ٹوپی پہنے مانگتے پھرتے ہیں - کہیں مہر شاہی اڑے رفاعی گرز ہلا رہے ہیں - مڑ چڑے سر چیرتے ہیں، اشراف مٹھائی لیتے ہیں گنوار مولی اور جوار اور گڑ کھا رہے ہیں، ہنڈولے گڑے ہیں، سوانگ کے تخت آتے ہیں - سیف برچھی سانگ نگلتے ہیں، کوئی منہ سے سوت نکالتا ہے، کوئی ہار نگلتا ہے، پھول اگلتا ہے، یہی کیفیت دیکھتے دیکھتے رات تمام ہو گئی -"

طلسم ہوش ربا بنیادی طور پر جادو اور طلسمات کی داستان ہے جگہ جگہ پر فریب کاری، عیاری اور نت نئے فتنوں سے کام لیا گیا ہے - یہی وجہ ہے کہ داستان سے قارئین کی دلچسپی کم نہیں ہوتی - عیاریوں کے لامتناہی سلسلوں میں وہ جذب و کشش ہے کہ قاری دنیا و مافیہا سے بے خبر ہوکر مکمل طور پر اس میں جذب ہو جاتا ہے، وقس علی ھذا - رزم آرائی ہوکہ بزم آرائی دونوں کے وہ مکمل اور مفصل نقشے جمتے ہیں جزئیات نگاری کا حق بھی ادا ہوتا ہے اور مصنفین طلسم ہوش ربا کے بیان پر حقیقت کا گمان گزرتا ہے - اردو کی بعض داستانیں رزم کے لیے اور بعض بزم کے لیے مشہور ہیں - کچھ کی عیاری ضرب المثل بنی گئی ہے تو کچھ جادو اور طلسمات میں یدطولیٰ رکھتی ہیں لیکن یہ شرف تن تنہا طلسم ہوش ربا کو حاصل ہے کہ اس میں رزم آرائی و بزم آرائی بھی اپنے کمال کو پہنچ گئی ہے، عیاری، فتنہ کاری اور فریب کاری بھی نقطۂ عروج پر ہے اور جادو اور طلسمات بھی جگہ جگہ نت نئے انداز سے جگائے گئے ہیں - یقینی طور پر مصنفین طلسم ہوش ربا کے اذہان تخلیق کی غیر معمولی صلاحیتوں سے مالا مال ہیں - ان میں اپج بھی ہے ندرت بھی اور تنوع بھی - ان اذہان میں نہ تھکنے والی صلاحیت موجود ہے - قارئین یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ یہ بزم آرائی کی انتہا ہوگی لیکن ابھی چند صفحات کی مسافت طے ہوتی ہے کہ اس سے بھی زیادہ وسیع اور قوی بزم آرائی کا نقشہ نگاہوں کے روبرو جم جاتا ہے -

یہی حال رزم آرائی کی جزئیات کا ہے اور عیاری، جادو اور طلسمات کا۔ ان وجوہ کے پیش نظر مختصراً اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ اردو کی تمام داستانوں میں طلسم ہوش ربا وقیع ہے اور لکھنوی داستانوں میں سب سے اعلیٰ اور افضل۔ مجھے اس بات میں بھی ہرگز غلو نظر نہیں آتا کہ اردو کی سب سے ممتاز داستان صرف اور صرف طلسم ہوش ربا ہے۔[1]

طلسم ہوش ربا کے تینوں مصنفوں نے اپنی اپنی ذمہ داریوں کو مجموعی طور پر بھی نباہا اور انفرادی طور پر رزم و بزم نیز عیاری کو بھی شخصی مزاج کے اعتبار سے منفرد بنایا۔ اس طرح نفس قصہ میں فرق بھی نہ آنے پایا اور ایک ہی وحدت تینوں داستان نگاروں کے یہاں مشترک بھی بن گئی یعنی طلسم ہوش ربا کا وحدانی مزاج۔ بالخصوص جاہ اور قمر نے اپنی اپنی ذمہ داریوں کو بدرجہ اولیٰ پہچانا۔ ہند آریائی ثقافت اور ہند اسلامی کلچر کو کوئی فالتو شے سمجھ کر نظر انداز نہیں کیا بلکہ انہیں داستان مذکور کا ایک اہم رکن سمجھ کر استعمال کیا اور برتا جبکہ مغازی حمزہ، بوستان خیال اور الف لیلہ کے مصنفین اور مترجمین نے نفس قصہ کو کافی سمجھا اور اسی سے سروکار رکھا۔ طلسم ہوش ربا کے مصنفین نے ثقافت، کردار، زبان اور مقام کو نفس قصہ کے لیے ناگزیر رنگ سمجھا۔ دراصل یہی وہ ترقی پسندانہ نظریہ ہے جو فنی لحاظ سے دوسری داستانوں سے طلسم ہوش ربا کو ممتاز بناتا ہے نیز طلسم ہوش ربا کے مصنفین کے فنی شعور کو قابل توجہ بناتا ہے۔ اگر داستان کا خمیر معاشقے، جنگ اور عیاری سے تیار ہوتا ہے تو طلسم ہوش ربا کو اس لحاظ سے بھی سب داستانوں پر تفوق حاصل ہے کہ نہ اس پائے کے معاشقے کسی اور داستان میں موجود ہیں اور نہ جنگ و جدال کے یہ معرکے کسی اور داستان میں اس قدر جزئیات اور اثر آفرینی کے ساتھ پائے جاتے ہیں۔ عیاری کے جو جو واقعات طلسم ہوش ربا میں درج ہوئے ہیں کسی اور داستان میں اس کا عشر عشیر بھی نہیں اور طلسمات سحر اور جادو کا تو اس داستان کو شہنشاہ سمجھنا چاہیے۔

۱۔ دوسرے ضمنی موضوعات کے سلسلے میں مفصل اقتباسات جو درج ہو چکے ہیں انہیں سے عیاریوں پر، رزم و بزم آرائی پر بخوبی روشنی پڑ جاتی ہے مزید اقتباسات سے محض تکرار کا تکدر پیدا ہو جاتا اس لیے تکرار سے احتراز برتا گیا۔

باب ہفتم

دبستان لکھنؤ

اس مقالے کے ابتدائی تین ابواب میں اصناف نثر کے سلسلے میں "داستان" کو ایک وقیع صنف کی حیثیت سے پیش کرنے کی سعی کی گئی ہے اور اردو ادب کے ذیل میں اس صنف کی افادیت کو واضح کیا گیا ہے۔ مختلف شواھد کی روشنی میں اپنے بیان کو تقویت پہنچانے کے لیے تاریخی استدلال سے بھی کام لیا گیا ہے۔ پھر باب چھارم میں تحسین کی نوطرز مرصع اور سید انشاء اللہ خان انشاء کی رانی کیتکی کو دبستان لکھنؤ کی داستانوں کے ابتدائی نقوش کے طور پر تسلیم کیا گیا ہے۔ ازاں بعد باب پنجم میں رجب علی بیگ سرور کو ایک اہم داستان نگار کی حیثیت میں اور ان کی داستان فسانۂ عجائب کو اردو کی ممتاز اور لکھنؤ کے دبستان کی ممتاز ترین داستان تسلیم کرکے اس تسلسل کو باقی رکھا گیا ہے جو تحسین سے شروع ہوتا ہے نیز سرور کی فسانۂ عجائب کو لکھنویت کا ترجمان اور داستان اور ناول کے مابین ایک اہم کڑی بتایا گیا ہے کیونکہ مذکورہ داستان میں معاشرتی عوامل کی حقیقی مرقع کشی کے سبب داستانی کیفیت سے زیادہ ناول کی معاشرتی مرقع کشی کی صورت پیدا ہو گئی ہے۔ باب ششم میں پنڈت رتن ناتھ سرشار کے فسانہ آزاد سے بحث کی گئی ہے۔ بظاہر بادی النظر میں اس مقالے میں کہ ناول سے متعلق نہیں ہے مذکورہ بالا ناول سے بحث کی مطلقاً گنجائش نہ تھی لیکن یہ دیکھ کر کہ سرشار سرور کے اس داستانی انداز نگارش سے متاثر ہیں جو رفتہ رفتہ حقیقت کا روپ دھار رہا تھا اور اس میں ناول کے عناصر داخل ہو رہے تھے اس لیے اس ذیل میں گفتگو کی گئی۔ سرشار نے سرور سے ان معنی میں خوشہ چینی بھی کی ہے کہ مکالمے کا طور طریق جو سرور سے ماقبل موجود نہ تھا اور جسے سرور کی تخلیق

کہنا ہر طرح بجا ہے سرشار کے فن میں زیادہ نکھر کر سامنے آیا ہے لیکن یقینی طور پر ساتویں باب میں طلسم ہوش ربا کی افادیت کو تمام مقالے کی جان قرار دیکر دبستان لکھنؤ کے داستانی ادب کے ارتقا کا نقطۂ عروج قرار دیا گیا ہے اور اس نقطۂ عروج کو لکھنؤ کے اور اردو ادب کے پہلے ناول امراؤ جان ادا کا پیش خیمہ بھی مانا گیا ہے۔

دراصل پہلے باب میں ذرا تفصیل سے اس تمہید کو کہ جنوبی ہند اور شمالی ہند میں اردو نثر کا ارتقاء کیونکر اور کیسے ہوا اس لیے قائم کیا گیا کہ داستان کی مفصل تعریف بھی ہو جائے اور اس کی مختصر ترین تاریخ بھی سامنے آ جائے۔ داستان گوئی اور داستان نگاری کا اٹوٹ رشتہ بھی جو بیحد محکم ہے واضح ہو جائے۔ اس طرح سب رس سے لیکر فورٹ ولیم کالج تک جو تمہید بنتی ہے دراصل وہ اس امر کا مقدمہ ہے کہ تحسین، انشاء، سرور، سرشار دبستان لکھنؤ کے داستانی ادب کی اہم کڑیاں ہیں اور طلسم ہوش ربا (جاہ و قمر) اس دبستان کا نقطۂ عروج ہے اور جیساکہ ابھی چند بالائی سطور میں عرض کیا گیا کہ یہی نقطۂ عروج دراصل اردو کی مکمل اور لکھنؤ کے اولین وقیع ناول امراؤ جان ادا کی تخلیق کا پیش خیمہ بھی بنا۔ ضمناً غالب کے خطوط اور نذیر احمد کے تمثیلی قصوں اور دوسرے اہم تحریروں کا ذکر بھی کر دیا گیا ہے لیکن یہاں قابل لحاظ امر یہ ہے کہ دراصل آٹھواں باب بجائے خود کوئی باب نہیں ہے محض گذشتہ ابواب کا تتمہ اور خاتمہ ہے بلکہ اسے اختتامیہ قرار دینا چاہیے۔

دبستان لکھنؤ کے داستانی ارتقاء کے سلسلے میں اردو کی چند اہم مثنویوں کو خصوصاً لکھنؤ اسکول کی مثنویوں کو شامل کیا جا سکتا تھا لیکن راقم الحروف کے نزدیک مثنوی بجائے خود ایک علیحدہ صنف شاعری ہے اور اس صنف میں موسیقی اور شاعری کو بہت زیادہ دخل ہے جو داستان کی نثری صنف میں ممکن نہیں۔ اگرچہ مثنوی میں قصے کہانیاں بیان ہوتے ہیں کردار اور ان کے نفسیاتی مطالعے آتے ہیں مکالموں سے بڑے بڑے کام لیے جاتے ہیں لیکن جس طرح نثر کے بڑے اور وسیع میدان میں داستان کو پھلنے پھولنے اور پھیلنے کا موقع فراہم ہوتا ہے نظم کے تنگنائے میں ممکن نہیں۔ نظم کے تنگنائے میں بحر قوافی اور ردیف کی پابندی عجز پیدا کرتی ہے۔ یوں تو

گلزار نسیم اور زہر عشق دبستان لکھنؤ کے شاہکار ہیں لیکن شعری فضا سے انھیں باہر نکال لیجیے تو ان کا سارا سحر حسن اور رعنائی بکھر کر رہ جاتے ہیں - بنا بریں ان کو داستان کے دائرے میں لانا مذاق سلیم سے بغاوت کے مترادف ہے -

اسی طرح اردو کے مراثی میں بھی ڈرامائیت پائی جاتی ہے ، خیر و شر کا تصادم ملتا ہے، رزم و بزم کے علاوہ رجز خوانی اور شجاعت کے کارنامے ملتے ہیں لیکن یہاں بھی وہی مذکورہ بالا عجز فنی لحاظ سے مانع آتا ہے اور اسے داستان کے دائرے میں داخل نہیں ہونے دیتا - ان خیالات کا اسی مقالے میں کسی جگہ اور بھی ذکر آ چکا ہے لہذا تکرار سے تکدر کے سوا اور کچھ حاصل نہیں ہو سکتا -

ابتدائی ابواب میں دنیا کی مشہور داستانوں کا بھی ذکر کردیا گیا ہے اور اگر اردو زبان کی بعض داستانوں تک ایسی کوئی روایت پہنچی بھی ہے جس کی کوئی عالمگیر حیثیت ہے اس کا بھی استدلال کے ساتھ ذکر کیا گیا ہے غرضیکہ داستانوں کو عام طور پر بھی اور خاص طور پر بھی معرض بحث میں لایا گیا ہے - اس بیان کی تکرار کی بھی چنداں ضرورت باقی نہیں رہی کہ ڈاکٹر گیان چند جین اور ڈاکٹر محمود بخاری (المعروف بہ سہیل بخاری) کے مقالات سے راقم الحروف کا مقالہ موضوع ، نفس بیان اور لکھنؤ کے دبستان کی تخصیص کی بناء پربالکل مختلف ہے - ان افاضل سے کہیں کہیں پر استفادہ بھی کیا گیا ہے اور ضرورت ہوئی ہے تو اختلاف بھی - اس کے ساتھ ہی ساتھ ان دونوں کی مساعی جمیلہ کی افادیت سے انکار کفر ہے وقس علی ھذا - کلیم الدین احمد ، حسن عسکری اور عزیزاحمد کے نقطہ ہائے نظر کو داستانوں کے سلسلے میں ہمدردی سے سمجھنے کی سعی کی گئی ہے - ڈاکٹر گیان چند تحقیق کے میدان میں اور ڈاکٹر سہیل بخاری تنقید کے میدان میں اردو داستانوں سے دست و گریبان نظر آتے ہیں جبکہ راقم الروف نے دبستان لکھنؤ کی داستانوں تک محدود رہتے ہوئے جو نقطۂ نظر پیش کیا ہے وہ اس اعتبار سے اہم ہے کہ اس مبحث سے یہ نتیجہ نکل آتا ہے کہ اگر انگریزی زبان سے ناول نہ بھی آتا تو اردو میں داستان کے حوالہ سے ناول خود بخود پیدا ہو رہا تھا اور اس کی فطری پیدائش اپنی ادبی روایات سے وابستہ تھی نیز اس کی جڑیں مقامی زبان و

مکان میں پیوست تھیں ۔ اسی سلسلے میں دوسرا مقدمہ یہ تیار ہوتا ہے کہ اس خدمت کو لکھنؤ کے دبستان نے انجام دیا ہے جو نہایت وقیع ہے لیکن یہاں اس کا اظہار بھی نہایت ضروری ہے کہ اس مقدمہ سے دبستان دہلی سے کسی قسم کا تنازعہ منظور نہیں ۔ نہ اس کی ضرورت ہے اور نہ راقم الحروف کے پیش نظر یہ مسئلہ ہے بلکہ راقم الحروف کا ترقی پسندوں کے ایک ایسے دبستان سے ذہنی تعلق ہے جس میں یہ چھوٹے چھوٹے تنازعے اردو کے مجموعی ارتقائی عمل میں رکاوٹ ڈالتے ہیں نیز یہ کہ فورٹ ولیم کالج کلکتہ دہلی کالج دہلی کی ادبی خدمات اور نذیر احمد کے قصوں نے ارتقاء کے عمل کو تیز کیا ہے ۔ مقصد یہ ہے کہ دبستان دہلی ہو کہ دبستان لکھنؤ دونوں دبستانوں کے انتہا پسندوں نے ایک دوسرے پر تبرّا بازی کر کے ادبی فضا کو مکدر، ناخوشگوار اور غیر صحت مند بنایا ۔ ان معنیٰ میں راقم الحروف کا دونوں میں سے کسی ایک دبستان سے کوئی تعلق نہیں ہے ۔ اگر لکھنؤ میں پیدا ہونا قصور نہیں ہے تو یہ قصور مجھ سے ہوا ہے اور میرا جدی تعلق لکھنؤ سے ہے لیکن اسی بنیاد پر میرے کل ننھیال کا تعلق دہلی سے ہے ۔ ظاہر ہے کہ یہ دہلوی اور لکھنوی حوالہ ایک مخصوص اور بیمار ذہنیت کا پتہ دیتے ہیں اور ان فرسودہ عوامل کو اردو کے وسیع تر مفاد میں ختم کر دینا ہی مناسب ہے تاہم دبستان لکھنؤ کے حوالہ سے جو بات کی گئی ہے اس سے محض تعین خطہ منظور ہے تاکہ کلچر اور زبان کے سلسلے میں جو نقطہ ہائے نظر پیش کیے جائیں ان میں گنجلک ، ابہام اور ژولیدگی نہ ہو ۔ دوسری بات یہ ہے کہ ناول کے ارتقائی عمل کے سلسلے میں جو ایک نقطہ نظر یہ پیش ہوتا رہا ہے کہ مغرب سے فورٹ ولیم کالج ، دہلی کالج اور سرسید کی تحریک کے حوالہ سے ناول آیا ہے اسے رد کیا جا سکے اور دبستان لکھنؤ میں جو شعوری یا غیر شعوری طور پر داستان ناول کے نہج پر فطری طور پر چل رہی تھی اس کے فکری اور روائتی نقوش کو اجاگر کیا جاسکے حتیٰ کہ بعض مارکسی (ترقی پسند) نقادوں نے بھی اسی بات کی وکالت کی ہے لیکن بغور دیکھئے تو یہ نظر آتا ہے کہ اس افراط پسند نظریہ کے پیچھے روایت شکنی یا روایتی فکر کے بطلان کے سوا اور کوئی جذبہ نہیں ۔ ضد اور ہٹ کی اور بات ہے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ روایت کل کی کل غلط نہیں ہوتی ، جزوی طور پر غلط اور جزوی طور پر قابل قبول ہوتی ہے ۔ فورٹ ولیم کالج

سے چلنے والی ہر روایت تو درست نہیں ہو سکتی ، آخر انگریزوں کے تجارتی مقاصد عالم آشکارا برصغیر کے استحصال کے لیے وضع ہوئے تھے اور ان سامراجی مقاصد کے حصول کے ساتھ ساتھ اگر ضمناً کوئی صحت مند رجحان پیدا ہو گیا تو اسے جزوی طور پر قبول کر لینا یقیناً ترقی پسندی اور حقیقت پسندی ہے لیکن کل کا کل نظام خیر و برکت کا سبب نہیں قرار پا سکتا ۔ اسی طرح اودھ کے فرسودہ جاگیردارانہ نظام میں ہزارہا لعنتیں سہی لیکن کل کا کل گردن زدنی اور سوختنی قرار نہیں پا سکتا ۔ آخر ان کے پہلو بہ پہلو کچھ اچھائیاں بھی ہوتی ہے اور خیر و شر کے تنازعہ میں بالآخر خیر اپنی جد و جہد جاری رکھتا ہے اور خواہ دیر سے سہی لیکن بہرحال کامیاب ضرور ہوتا ہے چنانچہ اس فرسودہ معاشرے میں جن اقدار نے ابھر کر زندہ رہنے کی سعی کی ہے اور وہ اس میں کامیاب ہوئے ہیں انہیں نظرانداز کرنا بھی تو غیر دانش مندانہ اور غیر ترقی پسندانہ بات ہے ۔ چنانچہ تحسین ، انشا ، سروز ، سرشار ، جاہ اور قمر کے فن سے انہی صحت مند اقدار کے استنباط و استخراج کی کوشش کی گئی ہے اور جائزہ اس بات کا لیا گیا ہے کہ مغرب سے براہ راست ناول کو درآمد نہ کرکے ہم جس ادبی روایت کے سہارے داستانوں سے ناول کی طرف جا رہے تھے وہ عمل کیسا تھا اور کس قدر صحت مند اور افادی حیثیت رکھتا تھا ۔ ماضی میں اس نظریہ کو غیر ترقی پسندوں کی جاگیر سمجھا جاتا رہا ہے لیکن راقم الحروف کو اس میں قباحت نظر آتی ہے لہذا اس نظریہ کے ترقی پسند پہلوؤں کو تمام ابواب میں اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے ۔ دوسری بات یہ ہے کہ اذکار رفتہ چیزیں جن کی سماج کو ضرورت باقی نہیں رہتی یعنی بدلتی ہوئی عمرانی قدریں انہیں معاشرے سے ہٹا کر الگ پھینک دیتی ہیں تو کسی مہذب معاشرے کے محافظ خانے اپنے آثار قدیمہ کے دروازے ان پر وا کر دیتے ہیں اور بجائے اس کے کہ امتداد زمانہ کی گرد انہیں دفن کرکے آنے والے زمانوں سے ان کا ناطہ توڑ دے وہ قومی عجائب خانوں کی زینت بن کر اپنے زمانے کی تہذیبی متاع کو منور و مستنیر کر دیتے ہیں ۔ لہذا تحسین ، انشا ، سرور ، سرشار ، جاہ اور قمر کے عہد کی تہذیبی متاع زمانی و مکانی تسلسل کے ساتھ اپنے اپنے فن پاروں میں جگہ پاتی رہی یا اگر صحت مند

اور توانا قدریں ہمہ گیر شکل میں آفاقی بنتی رہیں تو زیادہ سے زیادہ اکھرتی رہیں اور نکھر نکھر کر عہد بعہد منتقل ہوتی رہیں چنانچہ جو وقت کی چھلنی سے چھن کر منتقل ہوا وہ ہر عہد میں زندہ رہا اور مصفا بنا ۔ جو تلچھٹ بچ رہی وہ محافظ خانوں میں پہنچ گئی اور مکدر کہلائی ، لہذا مذکورہ بالا فن کاروں نے دونوں اعتبارات سے ادب کو مالا مال کر دیا ۔

کتابیات

نمبر شمار	نام مصنف	نام کتاب
۱ -	آزاد مولانا محمد حسین	قصص ہند حصہ اول و دوم
۲ -	”	آب حیات
۳ -	”	نیرنگ خیال
۴ -	”	سخندانِ فارس
۵ -	آغا محمد باقر	تاریخ نظم و نثر اردو
۶ -	آفتاب الدولہ قلق لکھنوی	سہ نثر قلق
۷ -	آل محمد مارہروی	دیوان تواریخ
۸ -	”	دیوان خواجہ وزیر موسوم بہ دفتر فصاحت
۹ -	ابوالفضل	سہ دفتر ابوالفضل
۱۰ -	ابوالیمین عبدالرزاق محمد اسحاق الحسینی	مقدمات ظہوری
۱۱ -	اچھے صاحب عیش لکھنوی	ارمغان احباب معروف بہ گلگشت عیش
۱۲ -	احسن مارہروی	نمونہ منثورات
۱۳ -	احتشام حسین	افکار و مسائل
۱۴ -	”	ادب اور سماج
۱۵ -	”	ذوق ادب اور شعور
۱۶ -	”	رسالہ واجدیہ سلطانی
۱۷ -	افسوس	کلیات افسوس

نمبر شمار	نام مصنف	نام کتاب
۱۸ -	اکرام علی سیتاپوری	اخوان الصفاء
۱۹ -	امام بخش صہبائی (سر سید احمد خان)	آثار الصنادید
۲۰ -	امان دہلوی (خواجہ)	شمس الانوار
۲۱ -	"	ریاض الابصار ترجمہ جلد سوم و چہارم بوستان خیال
۲۲ -	انشاء اللہ خان انشا	رانی کیتکی اور کنور اودے بھان
۲۳ -	"	سلک گوہر
۲۴ -	"	دریائے لطافت
۲۵ -	بدھ سنگھ (راجا) عرف خیراتی لال آثم	باغ ارم
۲٦ -	پنڈت رتن ناتھ سرشار لکھنوی	فسانۂ آزاد
۲۷ -	"	جام سرشار
۲۸ -	"	سیر کوہسار
۲۹ -	"	کرام دھم
۳۰ -	"	ترجمہ الف لیلہ
۳۱ -	پنڈت کشن پرشاد کول	گلدستہ پنچ
۳۲ -	میرو میر شاد لکھنوی	چار درویش (مثنوی)
۳۳ -	جعفر علی شیون کاکوروی	طلسم حیرت
۳۴ -	حامد حسن قادری	داستان تاریخ اردو
۳۵ -	حبیب الرحمن شروانی (مرتب)	تذکرہ شعرائے اردو (میر حسن)
۳٦ -	حسن عسکری	انتخاب طلسم ہوش ربا
۳۷ -	حکیم قدرت اللہ قاسم	مجموعۂ نغز
۳۸ -	حکیم محمد بخش مہجور لکھنوی	گلشن نوبہار
۳۹ -	خواجہ بدرالدین امان دہلوی	حدائق الانظار
۴۰ -	خواجہ عبدالرؤف عشرت لکھنوی	آب بقا

نمبر شمار	نام مصنف	نام کتاب
۴۱ -	خواجہ عزیز الدین عزیز لکھنوی	کلیات عزیز
۴۲ -	خواجہ وزیر	دفتر فصاحت
۴۳ -	درگا پرشاد مہر سندیلوی	تاریخ سندیلہ
۴۴ -	دیوان پردھیان سنگھ	خلاصہ شاہنامہ
۴۵ -	راجا بدھ سنگھ عرف خیراتی لال آثم	باغ ارم
۴۶ -	راجا درگا پرشاد مہر سندیلوی	بوستان اودھ
۴۷ -	رجب علی بیگ سرور	انشائے سرور
۴۸ -	"	فسانہ عجائب
۴۹ -	"	فسانہ عبرت
۵۰ -	"	سرور سلطانی
۵۱ -	"	شبستان سرور
۵۲ -	"	شگوفۂ محبت
۵۳ -	"	قصہ شاہ یمن
۵۴ -	راجا عنایت سنگھ عنایت	دیوان عنایت موسوم بہ نظم خوش آب
۵۵ -	رفیعہ سلطانہ ، ڈاکٹر	اردو نثر کا ارتقاء
۵۶ -	سحر بدایونی	سحر سامری
۵۷ -	سرور رجب علی بیگ	گلزار سرور
۵۸ -	سید انشاء اللہ خان انشا	داستان رانی کیتکی اور کنور اودے بھان
۵۹ -	سید اسماعیل حسن منیر	کلیات منیر شکوہ آبادی
۶۰ -	سید اعجاز حسین ڈاکٹر	مختصر تاریخ ادب اردو
۶۱ -	سید حیدر بخش حیدری	توتا کہانی
۶۲ -	سید حیدر بخش حیدری	آرائش محفل

نمبر شمار	نام مصنف	نام کتاب
۶۳ -	سید صفدر حسین ، ڈاکٹر	سیدان بادشاہ گر
۶۴ -	,,	لکھنؤ کی تہذیبی میراث
۶۵ -	سید علی حسن خان بہادر	بزم سخن
۶۶ -	سید علی عباس حسینی	ناول کی تاریخ و تنقید
۶۷ -	سید فخر الدین حسن سخن دھلوی	سروش سخن
۶۸ -	سید فرخندہ علی رضوی	قصہ بہرام شاہ
۶۹ -	سید فرزند احمد صفیر بلگرامی	جلوۂ خضر
۷۰ -	سید فضل علی دھلوی	فوائد عجیبہ
۷۱ -	سید محی الدین قادری زور	تذکرہ مخطوطات ادارہ ادبیات اردو
۷۲ -	سید کمال الدین حیدر	قیصر التواریخ جلد دوم
۷۳ -	سید محمود الحسن نقوی	اردو کی نثری داستان کا تنقیدی مطالعہ
۷۴ -	سید مسیح الزمان	تعبیر تشریح تنقید
۷۵ -	سید مسعود حسن ادیب	اودھ کا شاہی اسٹیج
۷۶ -	,,	اودھ کا عوامی اسٹیج
۷۷ -	,,	ہماری شاعری
۷۸ -	,,	روح انیس
۹۷ -	,,	عندلیب تواریخ
۸۰ -	سید مسعودحسن ادیب (مرتب)	فسانہ عبرت (رجب علی بیگ سرور)
۸۱ -	سید مظہر حسن	تاریخ بنارس
۸۲ -	سید نور الحسن ہاشمی	دلی کا دبستانِ شاعری
۸۳ -	,,	خوش معرکہ زیبا
۸۴ -	,,	عطا حسین خان تحسین کا نوطرز مرصع
۸۵ -	سید نورالحسن کلیم	طور کلیم
۸۶ -	سید وقار عظیم	داستان سے افسانے تک
۸۷ -	,,	ہماری داستانیں

نمبر شمار	نام مصنف	نام کتاب
۸۸ -	سید ولایت علی فردوسی جائسی	باغ و بہار
۸۹ -	شاد لکھنوی	مثنوی چار درویش
۹۰ -	شاہجہان بیگم	تاج الاقبال تاریخ ریاست بھوپال
۹۱ -	شاہ گل حسن	تذکرۂ غوثیہ (نو ترمیم)
۹۲ -	شرر لکھنوی	گذشتہ لکھنؤ
۹۳ -	شیخ حفیظ الدین احمد	خرد افروز
۹۴ -	ظریف لکھنوی	دیوان جی
۹۵ -	ظہرالدین مدنی	میاں داد خان سیاح اور ان کا کلام
۹۶ -	عبادت بریلوی مرتبہ	کلیات میر
۹۷ -	" "	چار گلشن
۹۸ -	" "	شکوہ فرنگ
۹۹ -	" "	مراثی جرات
۱۰۰ -	" "	غالب و مطالعہ غالب
۱۰۱ -	"	مومن و مطالعہ مومن
۱۰۲ -	عزیز احمد	ترقی پسند ادب
۱۰۳ -	عبدالرزاق ملیح آبادی	جوہر شجاعت
۱۰۴ -	عبدالغفور خان نساخ	گنج تواریخ
۱۰۵ -	"	سخن شعراء
۱۰۶ -	عبدالقادر بیدل	رقعات مرزا بیدل
۱۰۷ -	عبدالقادر سر	
۱۰۸ -	عبدالقادر سروری	لسانیات
۱۰۹ -	عبداللہ یوسف علی	انگریزی عہد میں ہندوستانی تمدن کی تاریخ
۱۱۰ -	عبیداللہ خان ڈاکٹر مرتبہ	رجب علی بیگ سرور
۱۱۱ -	عیش لکھنوی	فسانۂ دل فریب
۱۱۲ -	غالب	اردوے معلیٰ
۱۱۳ -	غالب	عود ہندی

نمبر شمار	نام مصنف	نام کتاب
۱۱۴	غالب	کلیات نثر غالب
۱۱۵	غلام ہمدانی مصحفی	ریاض الفصحاء
۱۱۶	فدا علی خنجر	محل خانۂ شاہی
۱۱۷	فردوسی	شاہنامہ
۱۱۸	فضلی (مرتبہ مالک رام و مختار الدین احمد)	کربل کتھا
۱۱۹	فقیر محمد خان گویا	بستان حکمت
۱۲۰	فیلن اور کریم الدین	طبقات شعرائے ہند
۱۲۱	کلیم الدین احمد	فن داستان گوئی
۱۲۲	گارساں دتاسی	خطبات گارساں دتاسی
۱۲۳	گستاو فلابیر ۔ مترجمہ مولوی عنایت اللہ	سلامبو
۱۲۴	گستاو فلابیر مترجمہ حسن عسکری	مادام بواری
۱۲۵	گیان چند جین	اردو کی نثری داستانیں (پہلا ایڈیشن
۱۲۶	ایضاً	اردو کی نثری داستانیں (دوسرا ایڈیشن
۱۲۷	لالہ سری رام	خمخانہ جاوید (بالخصوص جلد چہارم
۱۲۸	محمد احد علی (ترجمہ ولیم نائٹن)	شباب لکھنؤ
۱۲۹	محمد باقر شمس	لکھنؤ کی زبان
۱۳۰	محمد بخش مہجور	نورتن
۱۳۱	محمد تقی سید	تاریخ اور کائنات ۔ میرا نظریہ
۱۳۲	محمد حسن عسکری	خلاصہ طلسم ہوش ربا
۱۳۳	محمد طاہر وحید	انشائے طاہر وحید
۱۳۴	محمد عتیق صدیقی	گلکرسٹ اور اس کا عہد
۱۳۵	محمد عزیز اللہ شاہ عزیز	نثری
۱۳۶	محمد علی صدیقی	توازن
۱۳۷	محمد کیفی چریا کوٹی	جواہر سخن

نمبر شمار	نام مصنف	نام کتاب
۱۳۸ -	محمد یحیی تنہا	سیر المصنفین
۱۳۹ -	محمد یحیی ابن سبک فتاحی نیشاپوری	دستور العشاق
۱۴۰ -	مرزا اسرار حسن خان	ہنرمندان اودھ
۱۴۱ -	مرزا قادر بخش صابر دہلوی	گلستان سخن
۱۴۲ -	مرزا کلب حسین نادر	دیوان غریبؔ
۱۴۳ -	مرزا محمد حسن قتیل	نہر الفصاحت
۱۴۴ -	سید عباس شارب رودلوی	مراثی انیس میں ڈرامائی عناصر
۱۴۵ -	,,	جدید اردو تنقید اصول و نظریات
۱۴۶ -	مسیح الزمان	اردو مرثیہ کا ارتقاء
۱۴۷ -	مفتی انتظام اللہ شہابی	بیگمات اودھ کے خطوط
۱۴۸ -	ملارضی ابن محمد شفیع	حدائق العشاق
۱۴۹ -	منشی فدا علی	ارمغان احباب
۱۵۰ -	منشی نولکشور	تاریخ نادر العصر
۱۵۱ -	منشی عبدالکریم لکھنوی	ترجمہ الف لیلہ بہ زبان اردو
۱۵۲ -	مولوی اکرام علی سیتاپوری	اخوان الصفا
۱۵۳ -	مولوی ضیاء الدین خان	انشائے اردو
۱۵۴ -	میر امن دہلوی	باغ و بہار
۱۵۵ -	میر محسن علی حسن لکھنوی	سراپا سخن
۱۵۶ -	میر شیر علی افسوس	آرائش محفل
۱۵۷ -	نثار احمد فاروقی	میر کی آپ بیتی (ترجمہ ذکر میر)
۱۵۸ -	نجم الغنی رامپوری	بحرالفصاحت
۱۵۹ -	,, (حصہ پنجم)	تاریخ اودھ
۱۶۰ -	نعمت خان عالی	وقائع نعمت خان عالی
۱۶۱ -	نواب محمد حیدر علی خان رامپوری	جادۂ تسخیر

نمبر شمار	نام مصنف	نام کتاب
۱۶۲ -	نواب محمد عمر علی خان وحشی	ستارۂ ہند (ملخص ترجمہ انوار سہیلی)
۱۶۳ -	نواب مصطفیٰ خان شیفتہ دھلوی	گلشن بے خار
۱۶۴ -	نہال چند لاہوری	مذہب عشق
۱۶۵ -	نیر مسعود رضوی ، ڈاکٹر	رجب علی بیگ سرور
۱۶۶ -	واجد علی شاہ اختر	ارشاد خاقانی
۱۶۷ -	"	بنی
۱۶۸ -	"	ناجو
۱۶۹ -	"	رسالہ واجدیہ سلطانی
۱۷۰ -	وحشت کلکتوی	سپاہی سے صوبہ دار
۱۷۱ -	وحید قریشی ، ڈاکٹر	اردو کا بہترین انشائی ادب

نیز متعدد متفرق رسائل و اخبارات و مخطوطات اور متفرق اقتباسات وغیرہ -